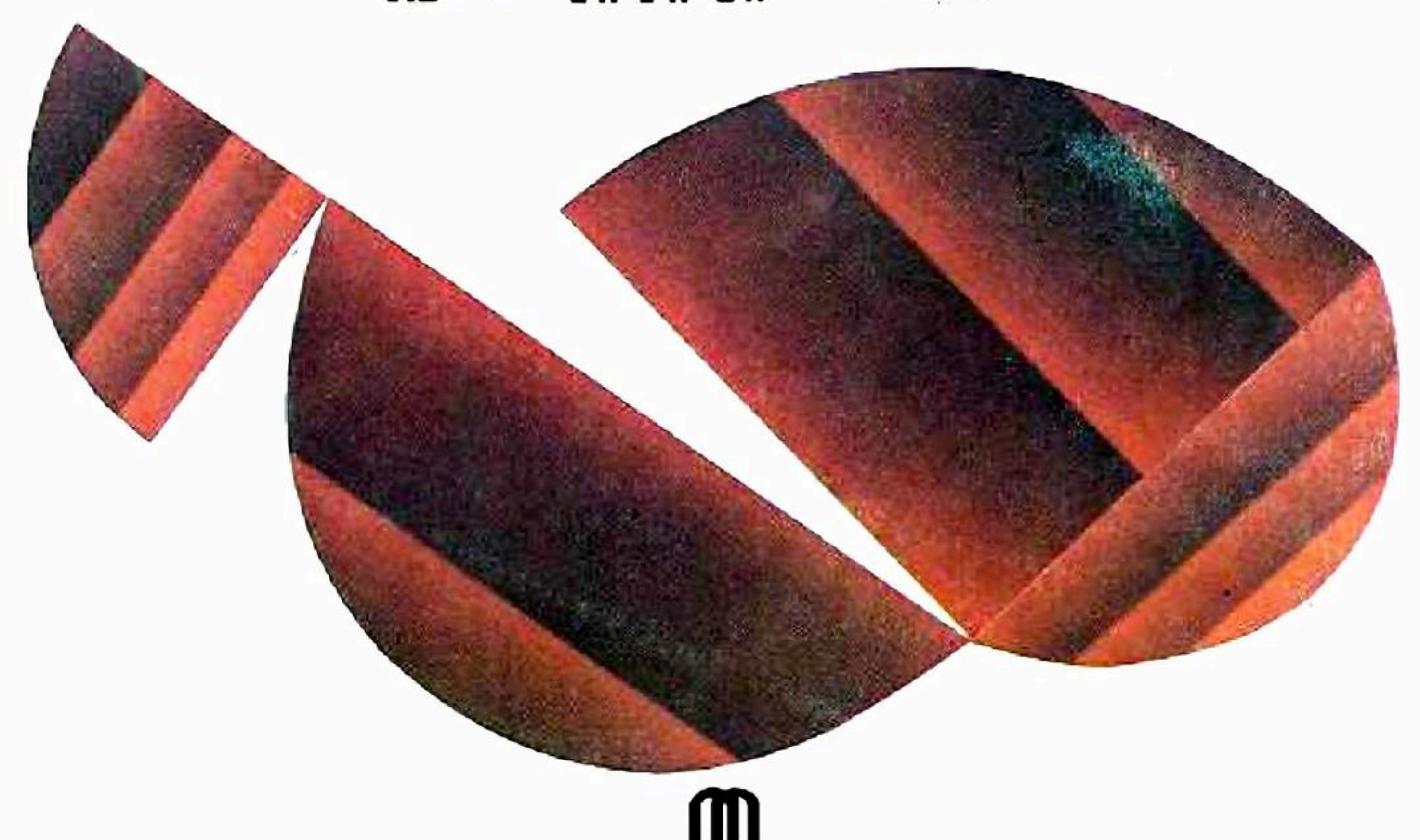
وليم راي

المعنى الادبي

من الظاهراتية الى التفكيكية

ترجمة : د . يوئيل يوسف عزيز



دار المأمون

المعنى الادبي

من الظاهراتية الى التفكيكية

تأليف

وليم راي

ترجمة

د . يوئيل يوسف عزيز

دار المأمون للترجمة والنشر

LITERARY MEANING
From Phenomenology to Deconstruction
William Ray

المعنى الأدبي
من الظاهراتية الى التفكيكية
وليم راي

دار المأمون للترجمة والنشر
وزارة الثقافة والاعلام

رقم الإيداع في المكتبة الوطنية ببغداد (٥٦١) لسنة ١٩٨٧
توجه المراسلات الى :
دار المأمون للترجمة والنشر
وزارة الثقافة والاعلام
بغداد ـ الجمهورية العراقية
ص . ب : ٨٠١٨
تلكس : ٢١٢٩٨٤
طبع بمطابع دار الحرية للطباعة ـ بغداد
ترجم عن اللغة الانكليزية
الطبعة الاولى

الفهرس

المقدمـــة

لقد ابدى النقد الادبي دائماً قدرا من الالم لما يقوم به وللوجهة التي يقصدها. ولعل لكل جيل غروراً يجعله يعتقد انه على عتبة عصر جديد يسلك سلوك خاتم او قاهر كل ما سبقه، لذا فقد كرس جزءاً من طاقة النقد الادبي لتحديد الاهمية التاريخية للتطورات النقدية الجديدة. فظهر في العقد الماضي جدل عنيف بين اولئك الذين بشروا بالحركتين، البنيوية والتفكيكية،* على انهما فجر عصر جديد يزيل الغموض عن تأويل النصوص وتفسيرها وبين الذين شجبوا الحركتين على انهما هدم لكل ما هو قيم وثمين في الميادين الخاصة بالدراسات الانسانية.

ومع ذلك فالفريقان يستندان الى فرضية تاريخية واحدة هي ان التطورات الحديثة في النقد لاتمتُ بصلة الى التقليد السائد. وكل بدعة جديدة في الاسلوب تظهر وكأنها تستمد وجودها من مجموعة من الفرضيات الاساسية، جديدة، وكأن ميدان المعرفة هذا قد فقد ارضيته المشتركة. فعصرنا هذا انما هو، للرجعيين والثوريين، عصر الخروج الجذري على المعتقدات السابقة عن المعنى والقراءة والنقد الادبي ـ ولابد للمرء ان يعتنق الثورة او أن يدافع عن التقليد السائد ضدها.

إن هدف هذه الدراسة المتواضع هو اثارة الشك في الادعاء الذي يستند اليه كلا الفريقين، والذي يؤكد الانقطاع التاريخي ، اذ اريد ان ابين ان التطورات النظرية والنقدية التي سادت في الثلاثين او الاربعين سنة الاخيرة لها ارضية مشتركة يمكن ان نجدها في فكرة شائعة للمعنى الادبي تستند اليها المناهج النظرية والنقدية منذ عصر الظاهراتية الى الوقت الحاضر. فالرأي عندي ان البارزين من اصحاب المذاهب النظرية جميعهم سعوا الى حل مشكلة واحدة، منذ بدء الفترة التي اخذ فيها اتباع الظاهراتية يتفحصون الادب مليا حتى حركة مابعد البنيوية في الوقت الحاضر. والمشكلة هذه هي «المعنى» الخاص بالادب، الذي يبدو كأن له معنيين، ينطوي كل

---

* ترجمتْ ايضا بلفظة التحليلية البنيوية ، ولكن لفظة التفكيكية اقرب الى الكلمة الانكليزي Deconstruction . (المترجم)

منهما على نظرية للنتاج الادبي تختلف عن الاخرى وقد تكون نقيضتها، وينطوي على تطبيق للنقد يختلف عن الاخر. ويمكن ان نجد اوضح مثال لذلك في الصراع بين بديهيتين مألوفتين عندنا للمعنى: المعنى على انه مرتبط بالتاريخ يتحكم به قصد معين في لحظة معينة، والمعنى حقيقة ثابتة للنص، تتجسم في كلمة او مجموعة من الكلمات يتجاوز معناها قصداً معيناً ويمكن ان يفهمها في بنيتها كل فرد يحسن تلك اللغة.

يظهر الصراع بين هاتين الفكرتين المتناقضتين الموجودتين معاً ـ بين «ما اعنيه انا» و «ما تعنيه الكلمة» ويتخذ اشكالاً متنوعة في النظريات التي سأناقشها، فيظهر هذا الصراع عادة في هيئة طرفي نقيض كما في الفاعل ضد الموضوع، او المثال ضد النظام او الاداء ضد القدرة او الكلام ضد «اللغة» او اللفظي ضد المعنوي او الحدث ضد البنية. سأحاول ان ابرهن على ان الفروق الحقيقية، على سبيل المثال، بين النقد الظاهراتي والبنيوية، او نقد استجابة القارىء والتفكيكية لاتنبع عن اختلاف النقاد في طبيعة المعنى او اسلوب وروده في القراءة بقدر ما تنبع من اختلاف خطط تمثيل هذه الظاهرة ضمن ميدان النقد والدراسة الادبية.

وتجسم فكرة الميدان نفسه هذه الحالة ـ كما تجسم الموضوع الذي اريد ان ابينه. فافضل طريقة لتحديد الدراسة الادبية على انها ميدان من ميادين المعرفة عدّها نظاماً متراكماً للقواعد والقوانين تقع فيه جميع امثلة التفسير (بما في ذلك تلك التي تعد نفسها خارجه)، وعملاً جماعياً يتسم بالاستمرارية كل عبارة فيه تختلف عن العبارات الاخرى بالضرورة. ولا يمكن القول إن قراءتين من القراءات متطابقتان تماما، وكذلك لايمكن لاي ناقد ان يزعم أنه قد ألمَّ الماماً مطلقاً بالمعنى الذي اراده المؤلف. ضمن هذه الحالة من عدم الامكانية يصبح ميدان النقد ممكناً، فلو كان التأويل الكامل امراً ممكنا لادى ذلك الى الغاء جميع التأويلات الاخرى، بل جميع امثلة الادراك الجزئي لاجزاء مهما كانت صغيرة من النص. إن عدم امكاننا تصور مثل هذا الامر الذي لامعنى له خير دليل على ايماننا بالخصوصية المطلقة لكل قراءة جديدة وصحتها. اما اننا لانطبق التأويلات التافهة فذلك دليل على نقيض الايمان الآنف الذكر: اذ لايمكن لاية حالة فهم فردية التأويل ان تعد حجة مستقلة يُعتمد عليها.

يدخل قدر كبير من هذا التوتر بين المثال والنظام في جميع اشكال المحاولات اللغوية، بما في ذلك ابسط فكرة للمعنى، اذ تكتسب الكلمة معناها من بنية كتابتها ومن الطيف المعجمي الذي تضمه. فباستطاعتنا ان نجد معنى الكلمة في المعجم او عن طريق تحديد

السياق المحيط به، ولكن المعنى، في الوقت نفسه، منوط بالحدث: فانا الذي اقرر ما اعنيه. كما ان «معنى المؤلف» يقرره المؤلف نفسه. المعنىٰ من هذا المنظور انما هو وظيفة من وظائف القصد الذي يدلي به. اذ يذكرنا إي. دي. هيرش في كتابه الصحيح في التفسير ان تسلسل الكلمات لايعني شيئا معينا الا اذا استخدمه المرء ليعني به شيئا ما [1].

يتضح من ذلك، على مايبدو، ان المعنى ينطوي على توتر، او ربما ضديد لاحل له بين النظام والمثال، وهذا الضديد لابد ان ينير الطريق للدراسة الادبية. بيد ان هذه القضية يتجنبها دائماً معظم اتباع المناهج النظرية الذين ركزوا جهودهم في القراءة والمعنىٰ الادبي خلال الخمسين سنة الماضية. فجميع الاتجاهات الجديدة الحديثة في النقد التطبيقي سوى القليل منها قد اعتمدت على نظريات المعنى التي حاولت عن قصد تبسيط الظاهرة التي نحن بصددها عن طريق طمس معالم احدى «هويتيها»: واسباب ذلك كثيرة.

سأحاول ان أبين في هذه الدراسة ان طمس معالم احدى الهويتين قد يؤدي في النهاية الى افساد كثير من المناهج النقدية الجيدة، ولكن ذلك يزود المؤرخ بمبدأ من مبادىء التنظيم. بل ان العرض الذي اقترحته هنا يعتمد على التسلسل التاريخي اقل مما يعتمد على ما يمكن ان اسميه بالصلات «التكتيكية». فجميع النقاد واتباع المذاهب النظرية الذين نحن بصددهم مهتمون بالدرجة الاولىٰ بالمعنى الادبي كما يتولد من خلال القراءة: كيف يظهر الى الوجود، واين يتجسم، وما صلته بالاشكال الاخرى للفعالية العقلية، ومن يسيطر عليه، وكيف يمكن تثمينه. بيد ان هؤلاء النقاد واصحاب النظريات لايتناولون جميعهم هذه المسألة من جانب واحد، والذين ينطلقون من وجهة نظر مشتركة لاينتمون جميعهم الى فترة تاريخية واحدة.

لما كان هدفي ليس بالدرجة الاولى تحديد الصلات التي تعتمد على التسلسل التاريخي بل رسم صورة واضحة للجوانب النظرية الكثيرة للقراءة، فقد نبذت المنهج التاريخي الصارم وفضلت عليه عرضا ينتقل من احد طرفي الطيف النظري الى الطرف الاخر. لقد اتبع الاوائل من اتباع المناهج النظرية للقراءة نظرة ظاهراتية، اي انهم حاولوا ان يحققوا وصفاً شاملاً لظاهرة المعنى الادبي كما تقدم نفسها الى شعورنا. وقد آمنوا بأن الظواهر انما تفهم من خلال البديهة المباشرة. فركزوا بالدرجة الاولى في فعالية الفرد الفاعل الذي يؤلف النتاج الادبي ومعناه بوصفه موضوعاً ضمن قصد

معين. إن هذه الرؤية للقراءة تؤكد الحدث الشخصي الذي يربط القارىء بالنص او المؤلف، وتنير الطريق امام معظم النقد الحديث الذي يعتمد على استجابة القارىء فضلا عن انها تفيد بدرجة ما نقد التحليل النفسي وبدرجة اقل النقد الذاتي.

لما كان التقسيم الثنائي الى الفعل الذاتي والبنية الموضوعية امراً مألوفاً لدى معظم القراء لذا سأستخدمه نقطة انطلاق في شكل اخر اطلق عليه القصدية. واحتفظ به اطاراً تنظيمياً في كثير من المناقشات الآتية. ولابد لي ان اؤكد هنا اني لا افسر بالضرورة النظرية الادبية التي جاءت بعد ذلك بأنها تطورت عن الفكر الظاهراتي، مع اني اعتقد ان الاصناف الظاهراتية يمكن ان تزودنا بمبدأ فعال جداً في التنظيم نستخدمه في غربلة النماذج الكثيرة المستعملة في القراءة والنقد والتي ظهرت خلال الفترة التي نحن بصددها. وربما اكدت بعض النماذج الظاهراتية في بادىء الامر، وسبب ذلك ان مواضيع هذه النماذج تلقي الضوء على عدد كبير من المشاكل التي تواجه النقد بعد ذلك.

مثال ذلك ان الفرق بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي والفرق بين قصد المؤلف وقصد القارىء يتفقان اتفاقاً مباشرا والنقاش الذي يثار عن دور الهوية الشخصية في القراءة وفي الموضوع الاكبر، عملية الاشارة (الى المعنى الاساس)، اذ تنتمي كلتا المسألتين الى نظريات مابعد الظاهراتية الخاصة بالتحليل النفسي للقراءة، والى نقد استجابة القارىء، واخيراً البنيوية فقد وُجدت البنيوية وتفرعاتها تلبية لاهمية افكار مثل «الذات» و «الفاعل». فالمفاهيم الظاهراتية لتكوين الافكار الشخصية ليست على هذا الاساس مجرد امور تسبق او تناقض الفكر الخاص بعلم الاشارة (سميوتيكس) والفكر التفكيكي اللذين جاءا بعد ذلك: بل هي العامل المساعد لهما.

تؤلف العلاقة بين وجهات النظر هذه احد محاور دراستي، التي تنتقل من مناقشة النظريات التي تحدد القراءة على اساس الفعل الفردي (والمناهج التي تهتم بقيمة الاشارة الى النص) الى النظريات التي تهتم بالتفسير الجماعي والحقيقة البنيوية. وتربط النظريات الاخيرة، استناداً الى طبيعتها ، المعنى كله تقريباً بالشفرات التي تحددها الثقافة بوظائف النص التركيبية اكثر من ربطها المعنى باحداث عملية التحويل الى الوجود الملموس . ولما كانت هذه النظريات لا تقر بالجانب المزاجي الاعتباطي للمعنى ـ المعنى على انه فعل يغير عن قصد، بل يهدم، الانظمة الاساسية

التي يعتمد عليها ـ فقد برهنت النماذج البنيوية «النقية» على انها قابلة للطعن بها شأنها شأن الافكار الظاهرايته التي تحاول ازالة الغموض عنها. إن اتباع مابعد البنيوية في تاريخ المعنى الذي اقترحه هنا لم يسموا بهذه التسمية لأنهم نبذوا البنيوية، بل لأنهم اعادوا تحديد موضع جانب «الحدث» للمعنى ضمن التعريف البنيوي له ـ وعكس ذلك صحيح ايضا. فالكتاب الذين سميتهم بكتاب مابعد البنيوية لاينبذون المثال ويفضلون عليه النظام او عكس ذلك، بل يعرفون القراءة ويمارسونها على انها التوتر بين معنيين للمعنى.

الامثلة التي اوردتها لتوضيح هذه النظرة ثلاثة نقاد ينتمون الى ثلاثة تقاليد مختلفة، مما يؤكد موضوعي الاجمالي: وهو ان التطورات الحديثة في النقد ليست تطورات منفصلة او حفية، انما ادخلت في التطبيق بعض الفرضيات النظرية عن المعنى الادبي التي ظلت معنا مدة من الزمن في صور متنوعة وفي تقاليد الامم المختلفة. وعلى هذا الاساس، فان اشد البرامج النقدية جنوحاً نحو الراديكالية اليوم ليست خروجاً على التقاليد الماضية بقدر ماهي تكملة لها، وليست ثورة بقدر ما هي تطور. فالسمة الجديدة لها لاتكمن في الاراء التي جاءت بها، بل في محاولتها تطبيق جانبي الضديد كليهما في آن واحد.

إن التناقض بين النظرية والتطبيق الذي يضع الصنف العام والنظام النظري ضد المثال المحدد للتفسير، والحقيقة المجردة ضد الفعل المقصود، يبدو امراً مشكوكاً فيه ضمن الموضوع الذي اطرحه ، اذ يستند هذا التقسيم في الدراسات الادبية الى فرق جوهري بين المعنى الذي يتكلم عنه المرء على انه امكانية مجردة والمعنى الذي يحققه المرء في الفعل النقدي. ولما كانت فكرة المعنى التي تهمني تشكك ضمناً في صحة هذا الفرق، لان امثلة المسح التاريخي تظهر في صورة قراءات شخصية للنصوص، لذا فان التحليلات النظرية لهذه الدراسة ترد في هيئة القراءات النقدية.

اي ان هذا الكتاب يقدم الاراء النظرية في ثوب النقد: فهو كتاب للتأويل يختلف عن الكتب الاخرى التي من هذا الصنف في ان المؤلفات التي يؤولها انما هي نفسها نظريات للمعنى. لذا فكل قراءة او فصل من هذا الكتاب يمكن الى حد ما ان يكون وحدة مستقلة ويقرأ بمعزل عن غيره من الفصول الاخرى، مع الاخذ في الحسبان، لاشك، ان كثيراً من الآراء التي ترد في كل فصل من الفصول تعتمد على الآراء التي ترد في

الفصول السابقة له. وان بعض الاصطلاحات الاساسية قد حدد معناها في بداية الكتاب.

لقد قررت ان اقدم النظرية باسلوب النقد ولهذه الطريقة عيوب. احدها الارباك في معرفة صوت المتكلم. فخضعت لمتطلبات العرف السائد وحاولت ان افرق بوضوح بين أراء صاحب النظرية الذي اناقشه وافكاري الخاصة بتلك الاراء. فبدات كل فصل بتقديم تفسير موضوعي غير متحيز للنظرية التي هي قيد الدرس. كي ارضي القارىء الذي يريد معلومات لا شائبة فيها عن مؤلف معين.

واخيرا فقد اضطررت بسبب سعة الموضوع الى ان استخدم اسلوب الانتقاء وواجهت في ذلك صعوبات ملحوظة. فلا تضم هذه الدراسة جميع اصحاب المذاهب النظرية. ولا ازعم انني ساتناول جميع اراء اصحاب المذاهب النظرية الذين اخترتهم للدراسة. ولن احاول تتبع الجذور الفلسفية لاراء هؤلاء الكتاب. إن موضوعي هو المعنى كما يفهمه ميدان النقد الادبي: المعنى الذي يتحقق في القراءة وليس المعنى بمفهومه العام ، او النقد الادبي عامة. او نظريات الادب عامة.

ثم انني ركزت دراستي في المعنى في قراءة النثر بالدرجة الاولى. اما اسس هذا القرار النظرية فبسيطة . حيث ان المسرحية لا تؤلف بالدرجة الاولى لتقرأ. وهي تحتوي على سمات عامة لهذا الجنس الادبي - كوجود تعليمات للممثلين واشارات لتشخيص المتكلم. وخلو المسرحية من الوصف المجرد والتامل والسرد الخاص بالحدث - مما يجعل قراءة المسرحية الاستثناء وليس القاعدة. اما تجربة الشعر ، فمع انها تدخل ضمن مميزات القراءة عامة ، بيد انها لا تستغرق الا زمنا قصيرا. وتتخللها فترات من التامل والتفكير النقدي مما يصعب على اصحاب المذاهب النظرية فصل المعنى الشعري القائم بذاته عن التاملات غير الادبية التي قد يثيرها الشعر. وقد حدت هذه الصعوبة ببعض الكتاب الى عدّ الشعر حالة خاصة من القراءة الادبية. فاخترت النثر لاختبر به موضوعي لان قراءة النثر توفر جميع مايتطلبه اصحاب المذاهب النظرية من النموذج المستخدم في خبرة المعنى الادبي.

واخيرا حاولت تعزيز نثري بجعله سهل القراءة ، فنبذت صوت الضمير وفضلت استخدام صيغة المذكر عند الاشارة الى القارىء او الناقد عموما .

الجزء الاول

ظاهراتية القراءة

(١)

پوليه وسارتر وبلانشو
المؤلف والقارىء والعمل بوصفهم قصدا

القارىء والاخر

نعرف القراءة بابسط مستوى البديهة الشخصية على انها دمج وعينا بمجرى النص. وقد عبر عن هذه الظاهرة تاريخيا، في اغلب الاحيان، على اساس التفاعل بين فعل وبنية. ولعل نظريات الظاهراتية في القراءة اكثر اناقة من غيرها لانها تضم الفعل والبنية في اطار فكرة واحدة: وهي القصد. وهذه اللفظة بالمعنى الذي استخدمها في هذه الدراسة ليست مرادفة للرغبة التي يعبر عنها المرء ـ او «لما اراد ان يقوله المؤلف». بل انها تحدد فعل الوعي (وبنيته) على اساس مبدأ القصدية intentionality.

ويمكن القول بايجاز إن القصدية تفترض (١) ان يكون الوعي دائماً وعي شيء ما، (٢) وان افضل طريقة نتصور بها الوعي ان يعده الفعل الذي به يقصد (او يعني او يتخيل او يتصور) الفاعل موضوعاً، (او يعيه) وبذلك يدخل ذلك الموضوع في الحيز المعروف في شكل تصور او بديهة او صورة ذهنية. ويعتمد الموضوع المقصود على الفاعل من حيث دخوله الحيز المعروف، فضلا عن ان بديهة الموضوع تؤلف الفاعل على انه شعور او احساس. فكل حالة من الوعي او القصد تفترض اذن وجود فاعل وموضوع يؤلف كلاهما الآخر، ويظهران في صيغة الفعل والبنية. ومن الطبيعي ان يشمل القصد جميع انواع الموضوع: كالخيالية والملموسة والمجردة والمثالية والتي لاوجود لها والغائبة وغيرها: وكل واحد منها يحدد فعل قصد او معنى يختلف بعض الشيء عن غيره، عند الفاعل صاحب القصد.

إن هذا التبسيط الشديد لنمط الوعي ومواضيعه قد غدا، بصورة او اخرى، اساساً لتبرير مجموعة كبيرة من النظريات او المناهج النقدية. ولما كان هذا النمط يبرر ان نعدّ العمل الادبي فعلا من افعال الوعي وبنية، لذا يمكن استخدام القصدية لدعم نقد استجابة القارىء والقراءات الخاصة «بقصد المؤلف» وكذلك القراءة الشكلية الدقيقة واساليب البنيوية التي تضفي سمة الموضوعية على النص. ويمكن ان يكون لعمل ادبي واحد وجود في وعي المؤلف والقارىء كليهما - بل في وعي عدد كثير من القراء - لذا يستطيع المرء ان يفترض وجود موضوع واحد للقصد لأمثلة قصد كثيرة ويستخدم هذه الفرضية اساساً لنظرية في المعرفة الادبية الموضوعية.

سأتناول في الفصول القادمة عدداً من هذه الالتواءات النظرية والمناهج النقدية التي نبعت منها. وأبدأ باصحاب النظرية الظاهراتية. ولا اريد بذلك ان ابين انهم قد تحكموا باسلوب او آخر بجميع النظريات الادبية التي جاءت بعد ذلك، بل بسبب ذلك سهولة فهم فكرهم والتطبيق الواسع لنظريات القصد الخاصة بالمعنى. كل هذا يجعل الظاهراتية نقطة انطلاق ملائمة للدخول في مسألة تجريدية.

تقدم نظرية القصد للمعنى عددا كثيرا من المفارقات، ولعل موضوع القصد «المشترك» اكثرها جوهرية. ولما كان كل قصد فريداً الى درجة ما، لذا فان معنى اي نص اقوم بقراءته انما هو في الحقيقة المعنى الذي اقصده لذلك النص. وهذا النتاج في الوقت نفسه انما هو موضوع كونه القصد الاصلي للمؤلف، لذا فمعناه الفريد لابد ان يكون معنى المؤلف. هذه المفارقة هي اساس النقاش الذي اصبح الآن اسطورياً، في قصد المؤلف واستقلال النص، والذي استقطب الاكاديمية الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية، ولكنه بلغ ذروة تطوره النظري المثمر على ايدي النقاد الفرنسيين من اتباع الظاهراتية phenomenology.

اما عند كتّاب مدرسة جنيف، فان الهوية الثنائية للنتاج الادبي على انه معنى القارىء ومعنى المؤلف تقوم بوظيفة المفارقة المحفزة، وتؤلف اساس الاساليب التأويلية. ومع ان المؤلفات النقدية لمؤلفين مثل جورج بوليه وجان بيير ريشار تطغى على كتاباتهم (كتّاب مدرسة جنيف) النظرية، يلاحظ المرء أن عدداً من الكتابات القصيرة لهؤلاء المؤلفين وغيرهم من اصحاب النظرية الظاهراتية يمكن ان نستخلص منها نظرة اجمالية متماسكة لآرائهم في القراءة.

ولعل اشهر هذه المؤلفات القصيرة مقال لبوليه بعنوان «ظاهراتية القراءة» الذي

ظهر في العدد الاول من التاريخ الادبي الجديد . يؤكد هذا الوصف الموجز لآراء مدرسة جنيف وفعالياتها التغيير الذي يمر به وعي المرء في اثناء فعل القراءة. فيرى بوليه ان وعي القراءة ما ان ينغمس في النتاج الادبي ويتحرر من قيود الواقع الملموس حتى ينتابه العجب لانه يجد نفسه مليئاً باشياء تعتمد على هذا الوعي، اي انها لاشك ناتجة من القصد الخاص بها. وهي في الوقت نفسه معروفة على انها افكار شخص اخر. يقول بوليه: تغزو شخصيتي افكار غريبة هي افكار شخص أخر، لذا فانا ذات منحت تجربة ان تفكر في افكار غريبة عنها. فانا فاعل لافكار غير افكاري انا. (ص ٥٦). وتضم هذه الافكار جميع انواع الوعي الانفعالي والبديهي، وتؤلف مانسميه عادة «العالم الروائي او القصصي». وهي مع ذلك لاتنطوي على فكرة الانفصال التي ينطوي عليها ادراك العالم «الواقعي» او الملموس. بل يشعر القارىء بانه يندمج بكل ما «يحيط» به: «لقد اصبح كل شيء جزءاً من عقلي... وتحررت من احساسي الاعتيادي بعدم الانسجام بين وعيي والمواضيع الخاصة به» (ص ٥٥). فيؤدي ذلك الى نوع غريب من الانفصام في الهوية. ومع ان القارىء يعرف ان المواضيع التي تملأ عقله انما هي ملك لفاعل اخر، فهو يشعر بها كأنها ملك له.

إن لهذا الفاعل «الاخر» تفسيرين في النظرة التقليدية ، اذ يستطيع المرء ان يربطه باحدى الشخصيات في العمل طبقاً للفكرة القديمة التي نسميها «التشخيص»، او يمكن للمرء ان ينسب كل رأي في النص الى المؤلف. ويقول بوليه إن النتاج الادبي مهما كانت صلته بوجود المؤلف، له حياة خاصة به، يعيشها كل فرد في قراءته ذلك النص. ولما كانت معرفة سيرة المؤلف عاملاً خارجياً بالنسبة الى دمج الوعي الذي يحدث في اثناء القراءة، لذا فمثل هذه المعرفة لايمكن ان تكون عاملاً حاسماً في تركيب النتاج الادبي: «مما لاشك فيه إن كل شيء مهم لفهم النتاج... بيد إن معرفة كهذه لا تطابق معرفة العمل الداخلية .. فكل مايهمني في هذه اللحظة هو ان اعيش من الداخل، في نوع من الاندماج بالعمل، بالعمل وحده» (ص ٥٨).

وهذا «العمل» عند بوليه ليس سوى فعالية الوعي «الاخر» التي يثيرها القارىء ويشارك فيها. ثم إنها لايمكن تشخيصها باي فرد معين، له وجود تاريخي او روائي. كما ان العمل من حيث انه وعي لايمكن ان يختزل الى بنية ملموسة او مثالية ما دام وجوده يعتمد كلياً على تحفيز قصد القارىء: «مادام هذا التحفيز يتحقق عن طريق نفخ الحياة في القصد... فان العمل الادبي يغدو (على حساب القارىء الذي تؤجل حياته)

نوعا من الكائن البشري.. عقلا يعي ذاته ويحقق ذاته فيٌ على اني فاعل للمواضيع الخاصة به» (ص ٥٩).

يؤكد بوليه اذن ان العمل الادبي ينبغي ان نفرقه عن الكتاب او النص او ما شابه ذلك من كيان شكلي ملموس او مثالي. له استقلال ذاتي خاص به. فهو قصد يتحقق داخل القصد الفعال للقارىء .بل يدخل ضمنه اذ تحدث حالة تشبه الغيبوبة للقارىء الذي ينغمس في العمل الادبي. يمحو فيها القصد الفعال للمعنى الهوية الشخصية اكثر مما يحققها.

العمل الادبي قراءة وكتابة

إن الفرق بين الكتاب والعمل. الذي تعبر عنه مؤلفات جان بول سارتر وموريس بلانشو يوضح بجلاء نموذج القصد للقراءة. اذ يصف سارتر في مقاله ماهو الادب؟ العمل الادبي بانه دوامة غريبة لا وجود لها الا في الحركة «لابد من فعل ملموس للقراءة كي تنطلق في الدوران. ويدوم العمل طوال المدة التي تستغرقها القراءة حسب.» (ص ٥٢).

وكذلك يؤكد بلانشو في فكرته عن العمل الادبي اسبقية قصد القراءة. ولكنه يصر على قدرة القصد على خلق كيان كامل وليس بناء وعي تدريجي. وهذه الفكرة تتجنب الايحاء بان صورة العمل الادبي الاجمالية الكاملة تعتمد بطريقة ما على الفتره الزمنية التي تستغرقها القراءة. فالقراءة لاتبني العمل من خلال ادراكها اياه تدريجيا. بل تكشف عن وجوده في الحال. «القراءة اذن لاتعني كتابة الكتاب من جديد ، بل تجعل الكتاب يكتب نفسه او يُكتب - في هذه المرة دون وساطة المؤلف. دون وجود شخص يكتبه» (المجال الادبي ص ٢٥٦) . فيصبح الكتاب من خلال القراءة نتاجا. يتحرر من مؤلفه. ويحقق كيانه على انه ميدان متميز او مجال ادبي يختلف عن الواقع الذي نلاحظه ونختبره.

وثمة مفارقة في ان العمل يعزز استقلاله عن القارىء ايضاً، القارىء الذي يساعد في وجود العمل. ويتفتح العمل لكل وعي ولكنه يظل منفصلاً عن كل فرد فاعل. لهذا السبب لا يعد بلانشو القراءة عملية فعالة او متمرة: «القراءة لا تخلق شيئاً ولاتضيف شيئا: بل انها تسمح لما هو موجود. انها الحرية، ولكنها ليست الحرية التي تخلق الكيان او تدركه، بل الحرية التي توافق، التي تقول نعم» (المجال الادبي ص ٢٥٧).

يستخدم كل من بلانشو وسارتر الصورة المجازية للحرية ليصفا بها القراءة. بيد ان سارتر يضيف اليها وظيفة اجتماعية لا نجدها عند بلانشو، اذ يرى بلانشو ان حرية الحركة التي تسمح بها القراءة للعمل في تحقيق كيانه انما هي حرة لانها لا تستند الى اي وجود تقرر سلفاً. فالعمل الادبي، يختلف عن القضية العلمية في انه لاينبع من العالم الواقعي ولا يشير اليه: فلا «يضمنه» بأية حال من الاحوال الواقع المحسوس ولا تحققه الاشياء الملموسة. فهو - لهذا السبب - لا يأتي الى الوجود الا عن طريق فعل يسمح بوجود الشيء «الذي لاوجود له» (لاحظ المجال الادبي ص ص ٢٥٨ - ٢٥٩). اما النص غير الادبي او الاخباري فيصبح شفافاً عن طريق القراءة: حيث انه يعود بالقارىء الى الواقع المعروف، فيربط لحظات فهم حاضرنا ومستقبلنا بمعرفتنا السابقة. ويرفض ضمناً المعنى الذهني (الذي يرتبط بالنصوص الاخبارية) نموذج القصد للقراءة ويؤكد الحقيقة الموضوعية المستقلة عن الفعل الذاتي الذي يقصدها. فاللغة العلمية تحاول محو نفسها بوصفها قصدا كي تستطيع الكشف عن مدلول ثابت او اصل لها في الواقع المحسوس.

في حين يرى بلانشو انُ مثل هذا العمل لا يقوم به الادب، فالنتاج الذي نأتي به الى الوجود عن طريق القراءة ليس له استمرارية مع العالم المادي بأية حال من الاحوال:

> بين الكتاب الموجود هناك، والعمل الذي لاوجود له هناك سلفاً، بين الكتاب الذي يتنكر داخله العمل، والعمل الذي لايستطيع ان يثبت كيانه الا في اطار غير شفاف يظهر من خلال هذا التنكر - بين هذين الامرين هوة سحيقة تجسم الانتقال من عالم يكاد كل شيء فيه له معنى، حيث فيه الظلام والضياء، الى عالم ليس لاي شيء فيه معنىً، حتى تلك اللحظة، ومع ذلك فان جذور كل شيء له معنى تمتد نحوه، وكأنها تمتد الى اصلها. (المجال الادبي ص ٢٦٠).

فالقراءة اذن تنقلنا الى عالم من المعنى الاولي الذي يرفض الخضوع للواقع المعروف.

اما راي سارتر في التحرر فيختلف عن راي بلانشو اختلافا ملحوظا. فالامكانيات اللامحدودة التي تفتحها له القراءة متاخمة للواقع وناتجة مباشرة من ايماءة القارىء المثمرة: «اذ يستطيع القارىء دائما ان يذهب ابعد في قراءته، ويبدع على نطاق اوسع، وبهذه الطريقة يبدو العمل له كانه معين لا ينضب وغير شفاف كالاشياء (الواقعية) (ماهو الادب؟ ص ٥٨). ولا ياتي الدافع الى هذا الابداع او الخلق اللامحدود من العمل، كما هي الحال عند بلانشو، بل من المؤلف الذي يستعين بحرية القارىء لتساعده.

«وهكذا يستعين الكاتب بحرية القارىء كي تشترك معه في تنفيذ انتاجه» (ماهو الادب؟ ص ٥٩). فيغدو العمل الادبي نتاج مسعى البشر عوضا عن قصد لذاته: فهو شعار للتعاون الحر بين القارىء والمؤلف - ومن ثمّ لحرية البشر عامة. وكلما زاد قصد القراءة عندنا تعقيدا زاد، على ما نعتقد، الفعل شدة من جانب المؤلف. وكلما كانت قراءتنا العمل دقيقة واسعة زاد مجال قصد المؤلف. وهذا يعني كلما زادت ممارستنا الحرية اقتضى ذلك زيادة في ممارسة حرية المؤلف. فيكون العمل النهائي اقتصادا في توسع السخاء يمكن في النهاية ان يعود لجميع انواع المعنى الى حرية الانسان.

بيد ان هذا المعنى عند سارتر ليس ذلك الشيء غير الشفاف الذي لا يشير الى العالم الخارجي الذي يتصوره بلانشو، بل ان النثر الادبي يتالف من دلالات، تعمل بدقة لتعود بمن يستخدم اللغة الى فكرة او كيان يسبق فعل اللغة زمنيا: «الكلمات ليست اولا وقبل كل شيء اشياء، بل دلالات لاشياء، والسؤال الاول الذي ينبغي ان يساله المرء ليس: هل انها جميلة بطبيعتها، بل هل انها تشير بدقة الى شيء معين في العالم او الى فكرة معينة؟» (ما هو الادب؟ ص ٢٦).

لابد للعمل الادبي، من وجهة نظر معينة، ان يجتاز اختبار الاشارة هذا: ان القارىء لايمكن ان يقصد الا عالما روانيا (قصصيا) ينسجم مع خبرته عن الواقع، ولا يمكن ان يخلق سوى «عالم هو عالمه والعالم الخارجي في ان واحد» (ما هو الادب؟ ص ٧٦)، لذا يبدو ان جميع المعاني التي يقصدها القارىء تشير الى عالمه، بل ان الوظيفة النهائية للادب عند سارتر انما هي تحديد العالم الذي نعرفه وبيان، في الوقت نفسه ان هذا العالم يستند الى الحرية البشرية. فالسلطة المشتركة، والمطلقة للقارىء

والمؤلف هي التي تجعل ذلك امراً ممكناً. ولما كان عالم النتاج الادبي يفرض معناه الفريد علينا، لذا تحيط به هالة من الجوهرية التي يتسم بها الواقع الملحوظ. ولكنه يستند ايضاً الى الفعل الحر للقراءة عندنا، لذا فهو يؤكد صفة الجوهرية عندنا: «الشيء جوهري لانه يتسامى بصرامة، ولانه يفرض تراكيبه الخاصة به، ولان على المرء ان يخضع له ويطيعه: والفاعل مهم ايضا لانه ضروري ليس للكشف عن الموضوع حسب (اي يسمح له بظهوره الى الوجود) بل ايضا لكي يظهر هذا الموضوع الى الوجود مطلقاً» (ماهو الادب؟ ص ٥٥). ويرى سارتر ان هذه التجربة لجوهرية القصد الحر ازاء العالم الجوهري تؤلف في النهاية الغاية من الفن: «الغاية النهائية للفن: اصلاح هذا العالم بتقديمه على ما هو عليه، ولكن كما لو انه نبع من حرية الانسان» (ما هو الادب؟ ص ٧٣). فما يتصوره بوليه حالة خاصة تشبه الغيبوبة تصهر النفس بوعي آخر، يراه سارتر تأليها لحرية الانسان ضمن اقتصاد السخاء المتبادل.

من الواضح ان النمط الاساس للقصدية يمكن ان ينتج نماذج قراءة شخصية شديدة واجتماعية مقصودة ، بل ان سمة العمل الادبي الثنائية الذاتية يمكن بسهولة ان تحتضن نظريات متخاصمة تعارض كلياً رأي سارتر في التعاون السلس او رأي بوليه في التقارب المريح. مثال ذلك موريس بلانشو.

يرى بلانشو ان النتاج الادبي ينقسم على قصدين ولايمكن ان يعد سوى خصومة عميقة بين كيانين متباينين وحالتين متناقضتين: «القرابة والعنف لحركتين متناقضتين لايمكن ان تنسجما ابداً أو تستقرا» (المجال الادبي ص ٣٠٤). فالعمل لايكشف عن تضامن ، بل عن صراع دائم «بين قياس العمل الذي يصبح ممكناً والزيادة في العمل التي تجنح نحو المستحيل، بين الشكل الذي يفهم به العمل والسمة اللامحدودة التي يحافظ العمل بها على ذاته، بين القرار الذي يجسم كينونة البداية واللاقرار الذي يجسم كينونة اعادة البداية» (المجال الادبي ص ٢٦٥).

تثير هذه الصيغة الشك في «وحدة التعاون» عند سارتر فضلاً عن انها تحتضن نموذجاً من القراءة ينتهي الى مفارقة حتى على مستوى التجربة الخاصة. ولأن النتاج الادبي يرفض ان يتفق مع قصد واحد فهو يؤلف نوعاً من الشك ـ معضلة منطقية او طريقا مسدودة ـ اكثر تعقيداً من الافكار البسيطة التي يوحي بها التنافس بين القارىء والمؤلف. هذه الفكرة تحتاج الى بعض التفصيل، ولاسيما بصيغتها التي تظهر عند بلانشو.

لو عددنا العمل قصد كتابة لما امكن الانتهاء منه ابدا . فهو لامحدود . مستحيل . انعكاس للوعي لايصل الى حالة الوجود الا عند القراءة . لاشكل له ولا نهاية ولا أثر بالنسبة الى وعي الكتابة . ينتظر وقتا اخر ومكانا اخر وفاعلا اخر . ولا يمكن اذن ان يكون حاضرا لمؤلفه الا في هيئة غياب (المجال الادبي ص ١٣٥) . والنظير الواضح له عند بلانشو الموت الذي يفرض سمة المحدود فضلا عن خاتمة . ولكنه يتجاوز حدود الفهم عند الاحياء (المجال الادبي ص ٣٥٥) فالقراءة كالموت تبدو السلطة المطلقة في التدوين والتحديد ولكنها كالموت تقطع اساس خاتمتها لأنها تاتي باللامحدود واللاقرار . فالعمل بوصفه كتابة يناقض نفسه ويحمل بذور غربة الذات : «إن الشكل المتطرف لقابليتي (لسلطتي) يصبح السلطة التي تجردني من حقوقي اذ تحرمني من القدرة على البداية بل النهاية . فضلا عن انها تصبح امرا لا علاقة له بي . وليس له سلطة عليّ . انها خالية من كل امكانية ـ فهي اللاواقع اللامحدود» (مجال الادب ص ١٣٠ . لاحظ ايضا ص ص ١٢٩ . ٢٦٦ ـ ٢٦٧ . ٣٢١) .

اما العمل الادبي بوصفه قراءة فيظهر كياناً كاملاً . شكلاً له قياس وقراراً سابقاً . يبدو القارىء صاحب القصد ازاءه . كأنه لادور له : «انه لا يستطيع اختراقه . فالعمل حر لايخضع له : وهذه الحرية هي التي تجعل علاقة القارىء بالعمل عميقة وتجعل كلمة «نعم» عنده ذات عمق وخصوصية ولكن كلمة «نعم» تبقيه بعيدا» (المجال الادبي ص ٢٦٩) . إن قربنا من العمل الادبي يعتمد على رغبتنا في السماح له في ان يكون له وجود وان يظل بعيداً وان نعترف بأنه يقع خارج سيطرتنا . القراءة اذن كالكتابة تنطوي على الاعتراف ببعد مشكوك فيه عنا من خلال قصد لموضوع هو ملك لنا وليس ملكاً لنا في آن واحد : «له قياس ولا يمكن قياسه . له شكل ولا حدود له . وهو قرار ولا قرار» (المجال الادبي ص ٢٦٦) . وفي ضوء ماذكرناه تبدو نظرية سارتر في الاشارة امراً لايمكن تصوره .

وينبغي ان ندرك ان الفصل بين هوية القارىء وهوية المؤلف عند بلانشو انما هو وسيلة للمعرفة . الغاية منها كشف المفارقة المقلقة في الادب . اذ ان العمل قراءة وكتابة في كل لحظة من اللحظات . ومحاولتي فصل احد القصدين يكشف عن القصد الاخر . مثال ذلك ان العمل بوصفه كتابة يحتوي بالضرورة على توقع وجود القارىء ـ بوصفه امكانية الفهم التي توازن استحالة التأليف «لان الكتابة تعني التخلص من استحالة

التأليف، وتصبح الكتابة ممكنة، فتتخذ لنفسها سمات تفسير القراءة، ويصبح الكاتب صلة القرابة الوليدة للقارىء الذي لايزال في المستقبل اللامحدود» (المجال الادبي ص ٢٦٧). وعلى العكس من ذلك، فان الفراغ او البعد الذي يشعر به القارىء يقرن باستحالة «اكمال» النتاج وبذلك يدخل القارىء في قصد التأليف: «فهو لايشترك في النتاج كما يشترك المرء في الكشف عن شيء في دور التكوين، اذ تتحول هذه القرابة للاشيء الى شيء له وجود» (المجال الادبي ص ٢٧١). ولا تتحقق الكتابة الا لانها تحمل في داخلها امكانية القراءة، والعكس صحيح ايضاً فالقارىء لايستطيع ان يملأ بالمعنى المحدد الا العمل الذي لا يكون محدداً تحديداً مطلقاً.

فالعمل الادبي في المجال الادبي وحدة، ولكنه «وحدة ممزّقة» يتملّكها «تناقص رائع» هو القوة الحيوية للقصد الادبي (المجال الادبي ص ٣٠٩ ـ ٣١٠). في حين يرى سارتر ان وعي القراءة ووعي الكتابة يشيران الى ذاتيتين بعيدتين زمنياً واجتماعياً تقترب دائماً احداهما من الاخرى من خلال عملهما المشترك.

ويرى بلانشو ان هذين الوعيين انما هما وجهان مقابلين لقصد واحد للنتاج، لا يبلغان الغزارة الا من خلال شكهما، من خلال «هذه القرابة حيث تحصل المجابهة بين القوى المتخاصمة التي لايمكن التوفيق بينها، ومع ذلك لاتحقق ذاتها الا عن طريق التنافس الذي يقع بينها» (المجال الادبي ص ٢٠٤).

تعتمد نظريتا بلانشو وسارتر اذن على مبدأ القصدية مع ان سارتر يؤكد الجانب الذاتي لقصد القراءة على انه فعل. اما بلانشو فيستخدم فكرة العمل على انه موضوع يجسم ايماءات المؤلف والقارىء. ويشترك بلانشو وسارتر في تأكيدهما اما بين الذات للقراءة، اي العلاقة داخل القصد الادبي للفاعلين اللذين يشتركان في موضوع واحد (العمل).

إن هذا التأكيد يتفق والنهج النقدي عند بوليه وريجارد، اللذين لايهدفان الى اصدار الحكم على القيمة الادراكية (الذهنية) للنصوص التي هي قيد الدرس، بل الى تبني منظور الوعي الذي يدخل ضمن النتاج: «ينبغي ان لايبحث النقد عن موضوع... فالذي ينبغي الوصول اليه هو الفاعل، اي نوع من الفعالية العقلية يستطيع المرء فهمها بان يضع نفسه في محلها وفي منظورها، وباختصار بأن نجعلها تقوم في داخلنا بالدور الذي تقوم به على انها فاعل»[٤]. بيد ان القيام بهذا الدور لايحدث الا في هيئة تيار من حالات القصد المتتابعة، كل حالة من هذه الحالات تجلب الى الوجود موضوعاً روائياً

آخر. هذه المسألة تؤكدها الكتابات النقدية عند بوليه وريجارد، التي تعيد تأليف الوعي في العمل المستهدف على انه تراكم لادراكات ومقاصد حسّية لابد للمرء ان يعيش كلا منها ـ ويتقمص شخصية فاعلها ـ قبل ان يستطيع المرء ان يشعر بالقصد الاجمالي للعمل من الداخل.

إن منزلة هذه الاهداف والمقاصد الفردية لا تستطيع نظريتا تداخل الذات عند سارتر وبلانشو تفسيرها، لان النظريتين تعدان العمل وحدة كاملة من المعنى تتجاوز امثلة القصد التي تتألف منها. يقول سارتر: «المعنى لاتحتويه الكلمات، بل هو الذي يعطي الكلمات مغزاها» (ما هو الادب؟ ص ٥٦).

بيد ان أخذ المقاصد التي تؤلف العمل في الحسبان امر لامناص منه لكل نظرية تهتم بالامتداد التسلسلي الزمني لفعل القراءة. اذ يبدو واضحا ان القراءة قصد تدريجي يبنى بناءً كاملاً من اجزاء متعاقبة يدركها العقل. ويؤدي هذا الزعم الى مجموعة اخرى من الاسئلة: مامنزلة الموضوع الذي يؤدي اليه القصد الروائي؟ مانوع الفعالية التي يحتاج اليها هذا الموضوع من جانب القارئ؟ كيف يختلف هذا الموضوع عن المقاصد الاخرى كالادراك او الخيال او احلام اليقظة او التذكر؟ ينبغي للمرء ان يرجع الى الكتابات الفلسفية لسارتر وغيره من امثال ميكل دوفرين ورومان انگاردن ليجد اجوبة ، وإن كانت جزئية ، عن هذه الاسئلة.

الكلمات ـ يجعلنا نشارك في رؤية شبيهة برؤيتهم» [٠] ويرى بوليه ان الارضية الامامية لهذا المشهد او الرؤية يشغلها وعي العمل. اما القارىء «فيكتفي بالتدوين السلبي» ويقتصر على مشاهدة العمل وهو يقوم بعمله: «وهكذا يحصل لديَ انطباع في اغلب الاحيان وانا اقرأ انني اشاهد حدثا» («ظاهراتية القراءة» ص ص ٤٩ ـ ٥٠).

يرى بلانشو هذه السلبية بوصفها انسحاب المرء من العالم الاعتيادي والسقوط في حالة من الاعجاب يظهر موضوعها حقيقيا . ومع ذلك لايمتّ الى الواقع الملموس «إن مايعجبنا (يسحرنا)... يهجر العالم، وينسحب الى مكان خارج العالم ويسحبنا معه، وهو لا يكشف عن نفسه لنا ولكنه يثبت وجوده في حضور غريب عن الحضور الزماني والفضائي» (المجال ص ٢٥).

إن مثل هذا التعريف يوحي بحالة من الوعي تشبه الخيال، نقصد فيها موضوعا له حضور كامل للوعي، ولكنه غريب عن الوضع الفضائي ـ الزماني عندنا . ويبدو ان الاستنتاجات التي توصل اليها سارتر في كتابه عن الصور الذهنية والتخيل، بعنوان الخيالي تؤيد هذه الفرضية.

اولا، نستطيع تفسير الضديد للسمة الروائية ـ وهو اننا نعد الشيء الروائي كانه يشير الى عالم حقيقي ـ من خلال نموذج للقراءة يستند الى الخيال. يُعَرف سارتر اسلوب خلق الصور [٠] الذهنية انه «فعل يحاول ان يجسم موضوعا غائبا او لا وجود له، عن طريق محتوى مادي اونفسي لايقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي نهدف اليه» (الخيالي ص ٤٥). نستنتج من هذا التعريف اذن ان وعي خلق الصور الذهنية يفترض موضوعه بوصفه لا شيء: لا وجود له، غائب، له وجود في مكان آخر او انه قد أُجل (الخيالي ص ص ٣٠ ـ ٣٣): وهذا قريب جدا مما يفعله النتاج الروائي. ويعد الموضوع الذي يقصده المرء على نحو فعال في كلتا الحالتين صورة ممثلة داخل عين العقل، لذا يمكن عد الموضوع مدلولا لشيء يتجاوز ذاته: فنستطيع قراءة النتاج الروائي على انه يشير الى عالم حقيقي كما اننا نعتقد ان الصورة الذهنية التي نكونها لصديق تستند الى الوجود الحقيقي لذلك الصديق.

ويستطيع المرء ان يزعم ان الثبوت الظاهري للعالم الروائي ، وحقيقة ان العمل يتغير بطريقة ما بمرور الزمن ومع ذلك يظل منسجما مع احدث تقويم نقوم به لذلك العمل، يمكن تفسيره باللجوء الى الطريقة التي يؤلف بها الوعي الصور الذهنية. وكما يقول سارتر فان الطبيعة النموذجية (النيابية) للصور الذهنية تنتج دائما من قصد

خلق الصور الذهنية لذا لا يمكن لها ابدا ان تتفوق على الوعي : إن الموضوع او الصورة الذهنية لا يمكن ابدا ان تتفوق على وعي المرء اياها» (الخيالي ص ٣٦). وهكذا تبدو جميع «الصور الذهنية» المقصودة في القراءة كاملة متكاملة في لحظة معينة. ومع ذلك تظل قابلة للتنقيح او اعادة النظر فيها عن طريق قراءة اخرى.

بيد ان فكرة القراءة على انها خلق الصور الذهنية لا تنسجم مع ماقلناه آنفا. اذ يصعب علينا ان نوفق بين فكرة القارىء الايجابية هذه والفكرة الاولى التي تقول إنه مشاهد سلبي. يقول سارتر اذا كان وعي الذات لقصد خلق الصور الذهنية هو الذي يعوض عن سمة «اللاشيء» للموضوع الذي يتخيله المرء فمن الصعب علينا ان نزعم ان الذات تمحو نفسها في القراءة (لاحظ الخيالي ص ٣٤). إن الجانب الايجابي لوعي خلق الصور الذهنية ينسجم مع اصرار بلانشو على ان القراءة ينبغي ان تكون «اكثر من النظر من الخارج، من وراء زجاج مقدمة المخزن لادراك مايجري في عالم غريب» (المجال الادبي ص ٢٧٤): ولكنه لا يتفق والصورة المجازية التي يقدمها سارتر «للمشاهد الذي يرى، وهو في المسرح، الستارة ترُفع» (الخيالي ص ١٢٩). ومن الصعب ايضا تفسير وظيفة النص اذا عرّف المرء القراءة على اساس الصور الذهنية: فالموضوع الذي يستند الى النص يختلف عن الصورة الذهنية التي قد يكون لها وجود كلها، او قد لا يكون لها وجود: فموضوع النص يتالف زمنيا جزءاً بعد جزء: ولا يوجد كليا بجميع اجزانه. فالقراءة عملية زمنية: والصورة الذهنية بنية تزامنية (سنكرونية).

القراءة اذن في بعض اوجهها تشبه الخيال وتبدو في اوجهها الاخرى اقرب الى عملية حل الشفرة منها الى التأمل، اذ يقول سارتر: «إن الكلمات تؤدي الى الصور الذهنية حين نحلم بها احلام اليقظة، ولكن حين اقرا لا احلم احلام اليقظة ، بل احل الرموز»[١]. ثم يتحدث سارتر على اساس المعطيات التجريبية فيقول إن النتاج لايبدو صورة ذهنية الا حين يتوقف القارىء لحظة ليتامل الاجزاء السابقة من الكتاب: «تظهر الصور الذهنية في اثناء التوقف او التعطيل في القراءة» (الخيالي ص ١٢٧). اما فيما تبقى من الوقت فيكون القارىء منهمكاً في الفهم التدريجي، وهذه المرحلة نوع من التلمذة. واقرب شبه لهذه التلمذة ليس خلق الصور الذهنية ، بل الادراك .

يختلف الادراك عن خلق الصور الذهنية في انه عملية سلبية نسبياً، تستند الى الاتصال بالكيان الحاضر الذي يفترض الادراك وجوده سلفاً. ثم إن الادراك يحدث في

اطار زمني: «يظهر الموضوع في الادراك على هيئة مجموعة من الاوجه او الانعكاسات... ولابد للمرء ان يتعلم المواضيع، وهذا يعني مضاعفة اوجه النظر اليها» (الخيالي ص ص ٢١ ـ ٢٢). واهم من ذلك ان الموضوع الذي يدركه المرء يفوق وعي ذلك الشخص الذي يقوم بالادراك: ومهما كانت اوجه الموضوع التي ندركها في لحظة معينة، فنحن نعلم ان لهذا الموضوع وجوها احتياطية لا محدودة من العلاقات الممكنة، بمواضيع اخرى، وبعناصر الموضوع نفسه. «ان هذه العلاقات اللامحدودة هي التي تؤلف جوهر الشيء... فالموجود في كل لحظة يفوق على نحو لا محدود مانستطيع رؤيته» (الخيالي ص ٢٤).

يفسر نموذج القراءة الادراكي اذن تفسيراً دقيقاً لماذا يفلت العمل الادبي دائماً من محاولاتنا فهمه فهما «نهائياً حاسماً». ويستطيع النموذج المعتمد على الادراك في الوقت ذاته ان يفسر عدم شفافية النص الظاهرية ـ او «جوهريته» كما يقول سارتر: «اذ نعده شيئاً اكثر من كونه دالاً شفافاً».

بيد ان الشيء الوحيد المرئي الملموس الذي تنطوي عليه القراءة انما هو ـ على مايبدو ـ الكتاب في هيئته المادية ـ اي الرموز المرسومة على الصفحة. وهذه، كما يقول سارتر، ليست الشيء الذي «ندركه» في اثناء القراءة:«هذه العلامات لم تعد ذات اهمية لي، فلم اعد ادركها، بل انني قد اتخذت موقفاً معيناً للوعي يهدف ـ من خلال هذه العلامات ـ الى موضوع ابعد» (الخيالي ص ٤٧). وهذا «الموضوع الاخر» هو الموضوع او العا' م الروائي الذي لايمكن ان نقول عنه في الحقيقة اننا ندركه، اذ اننا نفتقر الى اي اساس مادي للادراك؛ بل إن هذا «الموضوع» كما رأينا، يشبه في وجوه كثيرة الصورة الذهنية.

لم يبق لنا سوى فكرة واحدة للقراءة تستفيد من الادراك والخيال ولكنها لاتشبه ايا منهما تماماً. وعلى هذا الاساس فان المواضيع المقصودة اثناء التجربة الادبية تبدو انها اشياء تكشف معالمها لنا تدريجياً عن طريق السرد، كما هي الحال في الموضوع الذي يدركه المرء، وانها صور ذهنية يحدد المرء شكلها تحديداً كاملاً فريداً. وبعبارة اخرى ان الموضوع الروائي في اية لحظة يتحدد ويتفق وشعورنا به، ومع ذلك يخضع للتغيير مع الزمن وطبقاً لفهم النص تدريجيا. وتبدو القراءة انها نظرة داخلية وتوسع لا نهاية له للوعي نفهم فيه شيئا فشيئا أجزاء من العلاقات اللانهائية التي يحتويها النتاج الادبي.

لا عجب، في ضوء ماذكرناه، ان يختار سارتر فكرة جديدة ليصف بها الفعالية الانفصامية للمعرفة عند القارىء. وهذه الفكرة هي المعرفة بالصور الذهنية savoir imageant .

المعرفة بالصور الذهنية

المعرفة بالصور الذهنية، كما يستدل من التسمية، شكل متوسط من المعرفة، يجمع بين اوجه الادراك والذاكرة والخيال. والمعرفة عند سارتر ليست فعل قصد بذاتها، بل نظام من القواعد تستند اليه افعال القصد، وهي فضلة لتجربة سابقة يستفيد منها المرء حين يكوّن افكاراً وصوراً ذهنية جديدة. ويمكن تعريف الصور الذهنية نفسها من هذا المنظور على انها معنى كامل يكوّنه قصد يستند الى المعرفة: «لا يمثل المرء لنفسه سوى الصور الذهنية التي يعرفها الى حد ما.. فالصورة الذهنية لايمكن ان يكون لها وجود من غير المعرفة التي تؤلفها.» (الخيالي ص ١١٦). اي ان المعرفة تحقق في الصورة الذهنية التكامل البديهي في هيئة موضوع محدد.

بيد ان هناك نمطاً اخر من المعرفة يفتقر في رأي سارتر الى هذا التكامل البديهي، ويمكن ان يوجد مستقلاً عن اي موضوع معين. هذه المعرفة النقية «الفارغة» هي الشعور بالقواعد والعلاقات المجردة ـ وهي نوع من التحديد يفتقر الى اي شيء محدد ملموس (الخيالي ص ١١٦ ـ ١١٧). ومثال هذه المعرفة شعور المرء بلون من الالوان وإن لم يكن في عقل المرء شيء او شكل معين لذلك اللون. ومع ان هذا المفهوم «للوعي الفارغ» (المصدر السابق) موضع شك ضمن اطار القصدية، فهو يسمح لسارتر بأن يضع حالة وسطى للمعرفة بالصور الذهنية او المعرفة التي تجنح نحو التكامل التخيلي، ومع ذلك تقوم بوظيفة الاحساس بنظام معين. وينسب حالة الوعي الوسطى هذه الى قراءة العمل الروائي: «لقد تشبعت جمل الرواية بمعرفة خلق الصور الذهنية: هذا ما افهمه في الكلمات، وليس المعاني المجردة البسيطة» (الخيالي ص ص ١٣٢ ـ ١٣٣).

يستطيع المرء، استناداً الى هذه الفكرة، ان يقترح لنموذج قراءة الظاهراتي

الآتي : القراءة عملية يسعى فيها بصورة مستمرة وعي العلاقات الفارغة المجسمة في النص الى ان يملأ نفسه بالصور الذهنية. وليس المعنى المحض او القواعد التي يوفرها النص هما معنى القراءة النهائي، بل انها جزء من المعرفة يمكن للمرء ان يركب منها العالم الروائي. ومع ذلك لايبلغ العالم الروائي التكامل البديهي للصورة الذهنية، الا اذا توقف المرء برهة عن القراءة كي يلقي نظرة الى ما مر منها. فالقراءة لا تحدث تماماً باسلوب المعنى الادراكي ولا باسلوب التكامل البديهي للصورة الذهنية، بل انها تأجيل للوعي بين هذين الطرفين: فهي ليست محض قاعدة ونظام، ولا هي صورة ذهنية كاملة.

ليست مواضيع الرواية و «عالمها» من هذا المنظور بنية ثابتة، بل عملية مستمرة للتركيب لاتبلغ ابداً الانجاز الكامل لان التركيب الادبي كالادراك لايمكن ان يستنفد جميع صفات الموضوع المقصود. يقول سارتر: «لاترتب العلاقات بالاسلوب الذي ترتب به حين تؤلف المدلول الاساس لمفهوم ما، فالقاعدة التي تتحكم في تركيبها هي ان تكون هذه العلاقات فيما بينها كأنها الصفات المختلفة لموضوع ما» (الخيالي ص ١٣٥). اي ان المرء لا «يفكر» في النتاج الروائي على انه مجرد معنى، بل شيء ملموس. فيكون عالم نفسه خارج القواعد النحوية وقواعد الدلالة للنص: كل ما يفوق ويضم ويكيف ويحدد المعنى المحض للجملة التي اقرأها انما هو موضوع معرفة. ولكن هذه المعرفة ليست مجرد معنى .. افكر فيها بالطريقة التي افكر في الاشياء» (الخيالي ص ٣٠). ويظل نظام العلاقات المدون في النص وسيلة لتوليد الموضوع الروائي، ولكنه يتراجع الى الارضية الخلفية كما تفعل تماما العلاقات او الوجوه الكثيرة التي يُعطى من خلالها الموضوع الملموس الذي يدركه المرء.

يقول سارتر، ومع ذلك فان معرفة خلق الصور الذهنية لما تتطور بعد الى الوعي الكامل لخلق الصور الذهنية، لذا لايمكن لهذه المعرفة ان تتخذ لنفسها شكل شيء معين موجود وجودا كاملا بل انها تقصد شيئاً له صفة عامة: شيئاً «معيناً» يتميز بسمات تطفو في الارضية الخلفية: «لايزال الشيء» شيئاً «معيناً» وبعبارة اخرى انه يفترض نوعاً من عدم الشفافية والسمة الخارجية اللتين تحددهما العلاقات التي دفعناها الى الارضية الخلفية وراء كثافتها» (الخيالى ص ١٣١). وبسبب هذه الكثافة الموضوعية والموقف الشبيه بالادراكي للقارىء يبدو العالم الروائي مستقلاً ذاتياً، ويجذبنا دائماً الى تحديد موضوع «جوهري». ولما كانت معرفة خلق الصور الذهنية تجنح دائماً نحو

صورة ذهنية كاملة، فالقراءة تنطوي على «محاولة لتحديد هذا الشيء المعين»... على ارادة لتحقيق البديهي» (الخيالي ص ١٣٢).

مما لاشك فيه ان سعي المرء قد ينتهي بسهولة على نحو ذهني. فاذا توقفنا عن القراءة واخذنا نحلم احلام اليقظة وصل وعينا الى حالة من الحدس الكامل ولكنها حالة حدس للخيال. ونحصل على الحدس على حساب سمة الموضوع الخارجية والجوهرية. واذا لم يتوفر مثل هذا التدهور الى الخيال ظلت القراءة، على رأي سارتر، قصداً مؤجلاً ـ يحاول دائما التحول الى التحديد الحدسي ولكنه لايبلغ تلك الحالة ابداً.

لنموذج القراءة النظري للقراءة الذي يستند الى فكرة معرفة خلق الصور الذهنية ميزة هي ان هذا النموذج باستطاعته ان يضم فكرتين متناقضتين هما استقلالية القارىء الذاتية وسلطة النص. وهو يفسر في الوقت نفسه كيف يمكن للعالم الروائي ان يظهر بهذه المتانة ومع ذلك يتغير تغيرا مستمرا امام عيوننا. اما الامر الذي لاتستطيع معرفة خلق الصور الذهنية تفسيره فهو كيف تستطيع القراءة ان تحفز الانعكاس الادراكي الذي يتميز به النقد الادبي: فنموذج سارتر لا يسمح الا بالتأجيل الدائم او السقوط في الفنتزة .

اذا اراد المرء تفسيراً افضل لمكانة القراءة في هوية الوعي المستمرة عليه ان يبحث عن فكرة للخيال تستطيع ان تواجه «السقوط» في الحكم التأملي . إن افضل من صاغ هذه الفكرة فرنسي آخر من اتباع الظاهراتية يدعى ميكل دوفرين في دراسته العامة للتجربة الجمالية في كتابه ظاهراتية التجربة الجمالية.[١]

يرى دوفرين ان الوحدة الكاملة للذات والموضوع التي توحي بها القصدية لابد ان تحل محلها على نحو مستمر ثنائية ناتجة من التفكير التأملي، وتولد ثانية من هذه الثنائية: «لابد للإجمالية التي يؤلفها الموضوع والذات ان تكسر، وان تتحقق الحركة التي تتميز بأنها لذاتها وانها تؤلف القصدية وبها يضع الوعي نفسه في موضع يعاكس الموضوع. (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ٤٣٢). ويفترض دوفرين شكلين مختلفين من القصد: قصد الحاضر المعاش الذي تتحد فيه الذات والموضوع، وقصد التأمل الذي تؤكد فيه الذات بُعدَها التأملي عن الموضوع الخاص بها. ويعتقد دوفرين ان الانتقال من القصد الاول الى القصد الثاني يؤلف الجدل الجوهري لوعي الانسان، حيث يزاح الحاضر المحسوس ازاحة مستمرة ويخضع لسيطرة الافكار. ويكون الدور الانتقالي الحاسم لهذا التحول في نظام دوفرين للخيال. فالخيال هو الذي يقدم التمثيل

الذي يحول المظهر الى عالم ادراكي كامل تبنى منه المفاهيم الادراكية (لاحظ ظاهراتية التجربة الجمالية ص ص ٤٤٦ وما بعدها).

ويعتقد دوفرين ان دور الخيال في العمل الادبي يكمن في تجسيم الشخصيات والحوادث في العالم الروائي. واهم من ذلك انه يوفر البعد. ويقوم الخيال عن طريق الاسقاط في العمل الفني كثافة الواقع الفضائية والزمنية بتحويل العمل الفني الى مشهد لوعي الناظر، وخلق موقف انفصامي (شيزوفريني) للاشتراك / التأمل، وهو موقف قد اشار اليه معظم اصحاب المذاهب الجمالية «لابد للمشاهد ان يهتم اهتماماً كافياً بالعرض كي يواصل مشاهدته، ولكن ينبغي ان لا يبلغ اهتمامه مبلغاً يقع معه ضحية للخداع.. ينبغي ان يهتم بالعرض بحيث يستطيع ان ينجذب نحو الحدث ولكن ينبغي ان لايصل اهتمامه حد تدخله في الحدث وكانه حقيقة واقعية» (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ٤٤٨). اي ان القارىء يمكن ان يجذبه الموضوع الروائي دون ان يخدعه لانه يستطيع ان يحوله الى صورة ذهنية. ويعطي دوفرين في الوقت نفسه الخيال وظيفة توفير «الذاكرة الضمنية» لكل سرد، اي الاطار المنظور دائماً لحوادث الماضي والحاضر الذي يسمح لنا «بالتعرف» الى الشخصيات المتكررة والثيمات وغيرها.

تختلف نظرية دوفرين اختلافاً بارزاً عن نظرية سارتر في اصرارها على ان الخيال انما هو مرحلة انتقالية تقود الى التأمل، كما ان الحاضر الفج ليس سوى تجربة انتقالية تؤدي الى التمثيل، اذ ان التمثيل الذي نتخيله لايمكن ان يحافظ على ذاته في اية هيئة ثابتة ـ بل يبقى خاضعاً لاهواء الخيال. واذا اراد المرء ان يفرض سيطرته عليه ويحول وحدته الحاضرة التي يعيشها الى وحدة منطقية فأنه يحتاج الى فهم تاملي:

> التأمل معناه اذن قمع الخيال في الاقل مؤقتاً، الذي يساعد مبدأ الحاضر الذي اعيشه، وارخاء الآصرة التي يحيكها بين العالم وبيني، وبذلك يكتشف المرء مبدأ منطقياً وليس مبدأ اساسيا يعيش به. فإحساس المرء داخل خياله بالتضامن بين موضوعين وتفكيره بعقله في صلة ضرورية أمران مختلفان (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ص ٤٦٢ ـ ٤٦٣).

إن نظرية دوفرين توحي في احد معانيها بالجدل الاساس للنقد الادبي، اي التفاعل بين الفهم التأملي والمعنى المعاش. وهي توحي في الوقت نفسه بحتمية التأمل النقدي: ولاتوحي بالسقوط في تأمل الصور الذهنية، كما تشير نظرية سارتر في الانتقال من

المعرفة الى معرفة خلق الصور الذهنية الى الصور الذهنية. الى فكرة ان القراءة يمكن ان تؤدي الى التفكير الادراكي. ولاينغمس جدل دوفرين الخاص بالحاضر والخيال والفكرة في العالم الخاص بالعين الداخلية. بل يدافع عن حتمية ترجمة قصد القراءة الى لغة عامة مشتركة للمفاهيم. بيد اننا قبل ان ننتقل مباشرة الى مسألة علاقة النقد بالقراءة لابد ان نعود الى مسألة العمل الادبي الذي يتصل في منظور الظاهراتية بالفعالية التي مر ذكرها ونتكلم عنها بايجاز.

لقد تعقبنا الى هذه النقطة احدى نظريات المعنى الادبي التي تعتمد على الفعالية التي تنطوي عليها في القارىء والكاتب. والمكونات البنيوية التي ذكرناها ـ كالنظام الذي تعتمد عليه معرفة القارىء على سبيل المثال قد ساعدتنا في توضيح الفكرة الاولية لفعل قصد الفاعل صاحب المعنى. وهذا الفعل نفسه يولد الفضلة التي سميناها معنى «النص». ومع ذلك فمن الواضح ان نموذجي سارتر ودوفرين يحللان فعالية القراءة على اساس ثلاثة انماط مختلفة من الوعي. وهذا ينطوي ضمنا على مشاكل في النتاج الادبي من حيث انه نتاج ادبي. اذ نجد ، عوضا عن الوحدة الجوهرية التي يقدمها لنا كتاب المجال الادبي او كتاب ماهو الادب ، موضوعا له بنية فارغة من القواعد وله حضور محسوس فج او صورة ذهنية كاملة. ومعرفة ادراكية. فهوية النتاج الادبي على انه تضامن او تناقض لا تتفق بسهولة وتشعب التراكيب البديلة (الصور الذهنية والامور التي تدرك والافكار والقواعد) التي يربطها سارتر ودوفرين بفعالية الفاعل القارىء. ولكن لا سارتر ولا دوفرين يتابع هذه المسألة، لانهما غير مهتمين في المقام الأول بالادب في مؤلفاتهما التي اشرنا اليها. واذا اردنا ان نضع ظاهراتية متماسكة للقراءة لابد لنا ان نوضح منزلة العمل الادبي ازاء نقاشنا فعالية القارىء. إن هذه المهمة الثنائية الواسعة يوضحها رومان انكاردن، وهو من بولندا وأحد اصحاب المذهب الجمالي، ومن اتباع الظاهراتية.

(٣)
انكاردن وآيسر
القراءة وعملية التحول الى الملموس

انكاردن والعمل المخطط

كان رومان انكاردن تلميذاً وصديقا لهوسيرل. وأحد اتباع الظاهراتية المتحمسين لاستخدامها اسلوباً في البحث. وقد استخدم الظاهراتية في كتابيه الضخمين: عمل الفن الادبي ومعرفة عمل الفن الادبي[1]، ليحدد طبيعة وجود المواضيع الادبية ونظرية المعرفة للفعاليات المعرفية الناتجة من هذه المواضيع . وهو يسير على نهج هوسيرل فيستخدم التحليل البديهي او الوصف الذي يستنفد صفات الموضوع الجوهرية ، الذي هو قيد الدرس. ويتجنب الفطرة السايكولوجية التي يحبذها اصحاب المذاهب النظرية من الفرنسيين الذين ذكرناهم. وتختلف كتابات انكاردن عن الاراء الغامضة لبلانشو والتحمس السايكولوجي لسارتر في انها تعتمد على التحليل التفصيلي الواسع: وتمثل حالة متطرفة لنظرة واحدة للقراءة. لايطيق انكاردن التناقضات والمفارقات، لذا فهو يحاول كسر تعقيد القراءة والنتاج الادبي وتجزئته مجاميع من المستويات والاوجه والمناهج والاصناف الفرعية، لكل منها وجود خاص ومستوى للمادية ووظيفة معينة. وطبقاً لهذا النهج فهو يقسم بحثه على جزءين مختلفين: يتناول الاول بنية النتاج الادبي وطبيعة وجوده. ويتناول الثاني المناهج المختلفة للمعرفة التي ينطوي عليها النقد الادبي والقراءة. فهو يسير بمبدأ القصدية الى نهايته المنطقية في تناول القراءة من خلال هويتها الثنائية التي يجسمها الفعل الذاتي والبنية الموضوعية.

إن اهم فكرة في جميع مؤلفات انكاردن هي تمييز العمل الادبي وتحوله الى وجود ملموس، اذ يرى انكاردن ان العمل انما هو موضوع قصدي محض، ومع ذلك فهو يعتمد في وجوده كلياً على الذات بل هو على حد قول انكاردن «تكوين متنوع الاصول». اي ان النتاج الادبي ينبع من قصد المؤلف ولكن وجوده المستمر يعتمد على ميدانين مختلفين هما (١) ميدان المفاهيم المثالية او «محتويات المعنى» التي تتحقق في جمل المؤلف و (٢) الاشارات الحقيقية للكلمات التي تؤلف النص. والعمل الادبي، كالميلوديا الموسيقية التي لا يعتمد وجودها على الحاضر، لايعتمد وجوده على فعل معين من افعال القراءة (لاحظ النتاج ص ص ١١٨ ـ ١٢٢، ٣٦٠ ـ ٣٦٢).

لذا يعتقد انكاردن ان العمل الادبي مستقل عن افعال القراءة التي يؤدي اليها، واذا كانت القراءة تؤدي الى شيء ما فهي تؤدي الى تحقيق القصدية المخططة للعمل، وتحويله الى وجود ملموس في شكل محدد يشبه «الصورة الذهنية» عند سارتر. بل ان انكاردن يكرر استخدام اللفظة التي استخدمها سارتر ليصف بها عمليات القراءة، وهي لفظة التركيب. ولكن عمليات التركيب هذه يمكن ان تؤدي الى صيغ عديدة للوجود الملموس ينبغي ان لانخلط بينها وبين العمل الادبي نفسه. فالعمل نفسه ليس سوى مخطط هيكلي لبنية، يشبه مايسميه سارتر المعنى الفارغ، ولكنه اكثر تعقيداً في بنيته.

يقول انكاردن في العمل الادبي إن العمل الادبي يتالف من اربع طبقات يمكن ان نفرق بينها عن طريق المادة التي تميزها والدور الذي تقوم به ازاء الطبقات الاخرى والنتاج الاجمالي (ص ٢٩). وهذه الطبقات هي: (١) طبقة أصوات الكلمات والصيغ الصوتية و (٢) طبقة وحدات المعنى المتنوعة الاشكال و (٣) طبقة الاوجه المخططة و (٤) طبقة الشيئيات الممثلة (العمل ص ٣٠). ومع ان لكل طبقة من هذه الطبقات دوراً اساسياً في العمل وتملك قيمة جمالية خاصة بها، فهو يضعها في نظام هرمي ، اذ يعد طبقة وحدات المعنى الطبقة الرئيسة: «فهي بطبيعتها تقتضي وجود بقية الطبقات وتحددها بأسلوب يجعل لكل منها اساساً وجودياً خاصاً ويجعلها جميعاً تعتمد في محتوياتها على صفات هذه الطبقة» (النتاج ص ٢٩). اما صيغ الاصوات اللغوية للطبقة الاولى فوظيفتها الاولى «توفير الاطار الخارجي الثابت... الذي يدعم الطبقات الاخرى، او انها تعد التعبير الخارجي لبقية الطبقات» (النتاج ص ٥٩). وتظهر طبقة الشيئيات الممثلة على انها ناتج بقية الطبقات الثلاث النهائي. فجميع الطبقات الاخرى موجودة في العمل من اجل هدف اساس هو تمثيل المواضيع تمثيلاً صحيحاً (العمل ص

٢٨٨). وتمثل هذه الطبقة نهاية عملية التمثيل المؤلفة من وجوه عديدة.

يتالف التمثيل من عدد من «اللحظات». اولاها لحظة الاسقاط او عرض حالة معينة تطورت عن القصد او علاقات القصد، عن طريق استخدام وحدات المعنى للجملة (النتاج ص ١٨٨). وهذه الحالة ليست موضوع القصد نفسه، بل انها «الوسط الذي ينبغي ان نعبره حتى نصل الى المواضيع الممثلة، ونجعلها حالية معروفة» (العمل ص ١٩١). مثال ذلك، احدى هذه الحالات حالة الجوهر، كما في الجملة «الذهب ثقيل». اما جملة «غرفتي كئيبة في الشتاء» فتعرض حالة يسميها انكاردن المظهر - كذا، وتعرض جملة «يهرب كلبي» حالة من الحدوث (النتاج ص ١٩٥). ويستطيع المرء ان يتصور عددا كبيرا متنوعا من هذه الحالات وجملا عديدة تعرض اكثر من حالة في لحظة واحدة. المهم هنا انها لا تتمثل في العمل الا بصورة ضمنية. هدفها الاساس تحديد منزلة المواضيع التي ادخلت الحيز المعروف او الحالة المعطاة.

بيد ان هذه الحالة لا تكفي لكي تؤدي الى «معرفة بديهية للموضوع المعروف» (العمل ص ١٩٧)، لانها لاتفي بما يسميه انكاردن بالظروف الموضوعية للفهم البديهي. اما الظروف الذاتية الموازية فتكمن في تنفيذ افعال الوعي المحددة التفسير تجلب معها الوجود الملموس «للاوجه» التي يظهر فيها كل موضوع يمكن فهمه بالبديهة (المصدر السابق). وتؤلف هذه «الاوجه» الطبقة الرابعة للنتاج الادبي.

نلاحظ من نقاشنا للادراك ان لا شيء يمكن فهمه بجميع وجوهه. فكل ادراك يفسر بالضرورة موضوعاً كاملا اعتمادا على عدد محدود كاف من الصفات التي تفهم تراكمياً. فاذا نظرت الى كرة حمراء، على سبيل المثال، او ادركتها بصريا ما ابصرت الا أوجهاً معينة «لكرويتها» في اية لحظة من اللحظات وهي سطحها الخارجي: ويظهر احد جوانب هذا السطح على هيئة قرص ذي حجم مختلف طبقا لقربه، ولون احمر تختلف شدته طبقاً لجزء الكرة الذي هو قيد الملاحظة وهكذا. هذه المجموعة من الوجوه يسميها انكاردن الوجوه «المتعددة» وهي التي تجلب الكرة الى الحيز المعروف بالنسبة إليّ. ويرى انكاردن ان هذه الوجوه المتعددة تبقى في وجودها وجوهرها في اشارة مستمرة «اليّ» انا الفاعل الذي يقوم بعملية الادراك، مع انها لاتعتمد كليا عليّ، لذا فانها ليست ذاتية «محضا» (العمل ص ص ٢٥٦ - ٢٥٧).

فالوجه هذا ليس وظيفة الذات تماماً ولا وظيفة الموضوع، بل انه يتذبذب بين كونه ادراكاً وتنفيذاً. فيقول انكاردن انه ليس ذاتيا محضا لانه يرى ان كل موضوع يملك

مخططا هيكليا للاوجه الممكنة يتحكم بالاوجه الملموسة الحاضرة التي يمكن تحقيقها ضمن القصد. إن هذا المخطط للاوجة الاولى يتفق والصفات او السمات التي يتصف بها موضوع ما وبذلك يضمن درجة من الاتفاق بين امثلة مختلفة من إدراك ذلك الموضوع يقوم بها (بامثلة الادراك) فاعلون مختلفون. او يقوم بها فاعل واحد في اوقات مختلفة (العمل ص ص ٢٦٢ ـ ٢٦٣).

إن مخططات كهذه هي ما تعرضه وحدات المعنى للعمل، وهي تحدد مدى امثلة الوجود الملموس الذي يمكن ان يقصده القارىء ضمن الحالة العامة للجملة المعينة. ويستطيع المرء هنا ان يحدد مجمل دور القارىء في نظام انكاردن: فكل قارىء يكسو لامحالة المخطط باضافة «تفاصيل لاتعود الى المخطط، يستمدها القارىء من محتويات اوجه ملموسة اخرى اختبرها من قبل» (العمل ص ٢٦٥). فعملية خلق الوجود الملموس عند انكاردن تشبه «معرفة خلق الصور الذهنية» عند سارتر في انها تفترض أن المواضيع الروائية لاتبنى فقط على اساس العلاقات التجريدية المجسمة في الطبقة اللغوية للنص، بل ايضا على اساس المعرفة المنتظمة التي تتركها تجربة القارىء السابقة. ويشير تاكيد انكاردن للادراك السابق الى ان ميدان المعاني المكتسبة الذي يدخل ضمن عملية القصد للعالم الروائي يفوق كثيرا مدى المعنى الادراكي. وتشمل المعاني المكتسبة التراكم الكامل للاوامر والصور الذهنية والاحاسيس السابقة التي اختبرها المرء وهي جزء من كل وعي.

لعل من المناسب الآن ان نوضح نظرية انكاردن في الطبقات بمثال. نقرأ في رواية الماكوس (الساحر) للكاتب جون فاولز: «صب لي مزيدا من الشاي. كان فيه وريقات شاي كبيرة ممزقة، وله نكهة قطرانية صينية» (ص ٧٧، طبعة ديل). لاتحتاج طبقة الصيغ الصوتية الى كثير من الشرح: فاذا كتبنا الجملتين بالحروف الصوتية المعروفة دوليا اصبحت اصوات الجملتين معروفة عند كل من يعرف هذه الحروف، سواء اكان يعرف لغة الجملتين ام لا. اما طبقة وحدات المعنى فلا يمكن ان يفهمها الا من يعرف لغة الجملتين معرفة جيدة. فمثل هذا المتكلم يحقق الحالات التي تعرضها المحتويات الدلالية للجملتين ـ فهناك حالتان في هذا المثال حالة الحدوث وحالة المظهر ـ كذا (في الاقل). ويستطيع المرء ان يحقق ضمن الحالتين باوجه متنوعة «الاشياء المستعملة لصب مزيد من الشاي والتي يستخدمها عامل (مجهول). والشاي نفسه الذي صبه، ومحتوى الشاي، ونكهته.

وفي اثناء جلب هذه «الاشياء» الى الحيز المعروف بوصفها صيغاً من القصد قد تحققت، يمكن للمرء ان يحقق عدداً من الاوجه تعتمد كلياً على خبرته السابقة. مثال ذلك اذا كان المرء لايشرب الشاي، او لايعرف سوى ذلك النوع من الشاي الذي في الاكياس الورقية فانه قد لايحقق أيّاً من الصفات المرئية المعينة التي تعتمد على عبارة «وريقات شاي كبيرة ممزقة». اما الشخص الذي يستخدم الشاي العادي فقد يكوّن حدساً قوياً في اوراق الشاي فضلاً عن «نكهة قطرانيّة صينية» غريبة . فقد يحقق المرء اعتماداً على خبرته السابقة في الشاي مجموعة كبيرة من الوجوه في اثناء عملية التحويل الى الوجود الملموس، كصفات اللمس والصفات المرئية لشاي قطراني. ومع ذلك فلابد من تحقيق بعض الاوجه، في رأي انكاردن، وهي الاوجه التي خططت في الموضوع العام للشاي: فلا يستطيع المرء على سبيل المثال ان «يحقق صورة ذهنية» لسائل لزج ازرق فاتح اللون.

الحالة اللامحددة والوجود الملموس

الاوجه المخططة اذن تضع الحدود التي يقوم المرء ضمنها بتحويل الحالة الى وجود ملموس وكذلك الشيئيات التي تعوضها وحدات المعنى العمل الادبي. ويعبر سارتر عن ذلك بقوله إن المرء يملأ التعريفات التقليدية الفارغة باستغلاله المعرفة المخزونة للخبرة الخاصة واعادة تنظيم الاوجه القديمة ضمن قصد حاضر يمتاز بأنه فريد وتقليدي في آن واحد. اما انكاردن فيوضح ان عملية التحويل الى الوجود الملمـوس هذه ليست لحظة عابرة للبديهة، ولا تعمتد كلياً على الذات. قد يكون قصد القارىء هو الذي يجعل مواضيع العمل الادبي «تظهر امام عين العقل عندنا بمظهر حي» (النتاج ص ٢٩٧) ولكن هذا لايجعل من عملية التحويل الى الوجود الملموس عملية نفسية . فهذه العملية كالقوس قزح التي يقارنها انكاردن بها، ينبع وجودها من الخبرة الذاتية ولكنها تبقى شيئاً يسمو على الشخص الذات (لاحظ العمل ص ص ٣٠٥ ـ ٣١٢).

فنلاحظ ان بتجزئة اساس الموضوع الروائي بين الصفات الجوهرية لكيان مثالي

والاوجه السابقة التي من خلالها يتجسم الوجود الملموس لذلك الكيان عن طريق قصد الذات تستطيع نظرية انكاردن للاوجه المخططة ان تزودنا بتحليل مقنع «للاستقلال المشروط» للقصد الادبي. بيد انه حين يؤكد ان عملية التحويل الى الوجود الملموس يمكن ان تستمر مستقلة عن الفعل الذي قصدها في «الاصل» فهو انما يحول عملية القراءة الى كيان مادي له بنية ثابتة ، بل أن انكاردن يجنح في كتاباته الاخيرة الى عد عملية التحول الى الوجود الملموس منافسة للعمل الادبي الذي تعتمد عليه العملية . ويظهر هذا الميل بوضوح شديد في احاديث انكاردن الطويلة عن الحالة المحددة.

حين يتكلم المرء عن المواضيع في عمل ادبي ما لابد ان يتذكر انها لا يمكن ابداً ان تحدد تحديداً كاملاً، اذ ليس في اللغة مجموعة من الجمل تستطيع ان تعرض عرضاً كاملاً جميع مخططات موضوع معين ـ كما انه ليس هناك مجموعة من امثلة الادراك تستطيع ان تستنفد الصفات العديدة الخاصة بموضوع ملموس. ومع ذلك فقد ذكرنا مرات عديدة ان المواضيع المقصودة في القراءة تبدو كأنها كاملة التكوين في كل لحظة في اثناء عملية القراءة. فالقراءة لاشك تضيف قدراً من التحديد الى المواضيع التي يعرضها النص في خطوط عامة حسب. وهذه الاضافة تنطوي في الاقل على وضع سياق مستمر فضائي وزماني يمكن ان «تظهر» ضمنه المواضيع الروائية. ولايتحقق هذا الا عن طريق ملء ما يسميه انكاردن بنقاط الحالة اللامحددة في العمل الادبي. يعرف انكاردن هذه النقاط اللامحددة في بادىء الامر على انها فجوات بين مايسميه «باللحظات» الخاصة بالموضوع الممثل. ولما كانت الحادثة التي تملأ الزمن لا يمكن تمثيلها بجميع اوجهها، فلابد ان يمثل الزمن الحقيقي المستمر في الاعمال الادبية عن طريق «الاوجه المنفصلة الطويلة او القصيرة او عن طريق الحوادث التي تقع خلال لحظات قصيرة... اما مايقع بين هذه الاوجه او الحوادث فيبقى غير محدد» (العمل ص ٢٣٧). فنحن عادة نقيم حالة من الاستمرارية اثناء القراءة عن طريق ملء هذه الفجوات. فنتصور مثلاً في الجملتين الآنفتي الذكر من الماكوس وجود أقداح الشاي واناء الشاي مع ان هذه الاشياء لم يرد ذكرها في الجملتين. ونربط الحالتين اللتين تعرضهما الجملتان الواحدة بالاخرى، ونعد الشاي في الحالة الاولى هو الشاي في الحالة الثانية.

ثمَّ نوع آخر اكثر جوهرية من الحالة اللامحددة لايخص الاستمرارية السياقية او الزمنية للعالم الروائي ، بل هوية المواضيع الفردية الممثلة نفسها. ولما كانت اللغة

بطبيعتها لاتقدم الا تسميات عامة دائماً موجهة نحو صنف معين من الاشياء، لذا لايمكن أن يخطط العمل امثلة حقيقية فردية محددة (العمل ص ٢٥٠). ولايستطيع المدى العام لمعنى الكلمة ان يوجه القصد الا الى نسبة صغيرة جداً من الصفات الكثيرة للموضوع . ومع ذلك فان هذا الموضوع يقصد شكلياً على انه وحدة ملموسة تحتوي على عدد لامحدود من التحديدات المندمجة، وهو بذلك قد خلق عن قصد بهذا الشكل، لذا تظهر «نقاط لامحددة داخل الموضوع، بل يظهر عدد كبير لامحدود منها» (العمل ص ٢٤٩). ومن الطبيعي أن لايدرك القارىء هذه النقاط اللامحددة على حالتها (العمل ص ٢٥١)، بل نقوم في اثناء القراءة بملء الفجوات او النقاط الضرورية كي نكمل المواضيع الممثلة بالشكل الذي يرضينا. لذا فالمواضيع التي نحولها الى وجود ملموس لايمكن ابداً ان تفوق قصدنا الموجه اليها.

عند هذه النقطة في دراستنا يلتقي تعريف العمل الادبي ووصف فعالية القارىء، فتحقيق القارىء أوجه الخبرات السابقة هو الذي يملأ النقاط اللامحددة في العمل ويجلب المواضيع الروائية ضمن اطار المعرفة الكاملة. وحين نحدد العالم الروائي، فنحن نحول الى الوجود الملموس كل موضوع يعرض بقصد، في اوجه عديدة يخطط العمل مداها العام، اما الخيار النهائي لها وشكلها الملموس فتحددهما معاً خبرتنا السابقة. وحين تبلغ الاوجه التي في حالة التأهب «الوجود الملموس في عملية التحويل الى الوجود الملموس وترفع الى مستوى الخبرة التخيّلية» (العمل ص ٢٣٩) تظهر استمرارية وطوبوغرافيا (تفاصيل) من المعاني العامة المتميزة لكلمات النص. فيظهر عالم محدَّدٌ مكانَ العمل اللامحدد.

إن كتاب عمل الفن الأدبي يهتم بالدرجة الاولى بطبيعة الوجود للعمل نفسه، لذا لا يتطرق انكاردن الى التفاصيل الدقيقة لكيفية تكوين الكيان العضوي لعملية التحويل الى الملموس من مجموعة من المواضيع ذات المعالم الواضحة. ولا يفسر هذه العملية كتابه معرفة عمل الفن الادبي الذي يهتم اهتماماً رئيساً بالتقويم التأملي للنتاج ولعملية التحويل الى الوجود الملموس. بيد ان هناك ناقداً اوربياً اخر يدعى ولفكانك آيسر اخذ اراء انكاردن بعد ثلاثين عاماً من صياغتها الاولى وطورها الى حد كبير بغية الوصول الى طريقة صالحة للنقد تعتمد على نظرية من نظريات القراءة.

جدلية آيسر للخلق الملموس

اعتمد الجزء الاكبر من كتابات أيسر الاولى على نظرية انكاردن، مع انه كان يعرف حق المعرفة عيوب نظرية انكاردن. فهو يشير بخاصة الى الميل الموجه الناتج من خلق الملموس، اي الميل نحو رؤية القراءة على انها «اتجاه واحد من النص الى القارىء وليست علاقة ذات اتجاهين» (فعل القراءة ص ١٧٣)[٢]. اي ان نظرية انكاردن تحول القراءة الى عملية «اكمال» او «ملء» ولا تسمح بأي نوع من التبادل بين القارىء والنص. وسبب ذلك ان انكاردن يعد العمل الادبي كياناً متنوع الوجود لا يعتمد على القارىء في شكل تخطيطاته (لاحظ المصدر السابق ص ٢٨). اما أيسر فيهتم بالتفاعل بين القارىء والنص ويصف هذه العلاقة على اساس الجدلية المستمرة. وتعمل هذه الجدلية على المحورين الزمني والفضائي: وكما ان الوجوه المختلفة لتجربة القراءة تحل محل الوجوه السابقة، وتعمل على اعادة النظر في الادراك النصي ثم تحل محلها وجوه اخرى، فان البنى الثيمية المختلفة ايضاً تتنافس فيما بينها من اجل المركز ويدفع بعضها بعضاً الى الارضية الامامية والخلفية.

ويتفق أيسر مع انكاردن في انه يزعم ان النص يتألف من خطط ينبغي للقارىء ان يستغلها (فعل القراءة ص ص ٩٢ ـ ١٤١)، ولكنه يدعم اقتراح اصحاب المذاهب النظرية الفرنسيين في ان «المعنى ليس موضوعاً يتطلب تحديده، بل أثر يجربة المرء» (فعل القراءة ص ١٠). ثم يعرف هذا الاثر بأنه «ايماجي في طبيعته أو أنه يتعلق بالصور الذهنية» (فعل القراءة ص ٨)، ويصنفه مع اللفظة الوسطى للخيال عند دوفرين: اي انه حالة تتوسط «بين الحاضر الفج حيث يُختبر الموضوع والفكر حيث يصبح الموضوع فكرة» (فعل القراءة ص ١٣٦: ظاهرية التجربة الجمالية[٣]، ص ٤٣٢).

يرى أيسر ان الآلية الدقيقة للخيال الادبي تعتمد على التركيب السلبي الذي هو اساس عملية التحويل الى فكرة:

«وترتبط هذه الآلية بالامر غير المعروف او الغائب، وتضفي عليه سمة الحاضر» (فعل القراءة ص ١٢٧). وينطوي هذا التركيب على خطط تشبه تلك التي اقترحها انكاردن:

لا توجد «حقائق» بالنسبة الى النص الادبي، بل توجد مجموعة من الخطط لها وظيفة تحفيز القارىء ليحدد لنفسه «الحقائق»... وتؤدي هذه الخطط الى ظهور اوجه من «الصدق» الخفي غير اللفظي، وينبغي لهذه الاوجه ان يردّها القارىء، الذي يعيد إعادة مستمرة تنظيم البؤرة وبذلك يخلق فكرياً حالة إجمالية. (فعل القراءة ص ١٤١).

مما لا شك فيه ان دور المعرفة السابقة جوهري لهذه العملية: «كأن الخطط شكل اجوف يطلب من القارىء ان يصب فيه ماعنده من خزين المعرفة» (فعل القراءة ص ١٤٣).

الى هنا لا يقدم لنا نهج آيسر اي شيء جديد. بيد ان آيسر يحلل كيف ان كل «حقيقة» جديدة تندمج في كيان عضوي موحد، وبذلك يطور نظرية انكاردن الى حد ملحوظ. فهو يقدم اولاً نموذجاً زمنياً للمراجعة الجدلية:

> تظهر كل صورة ذهنية فردية على ارضية خلفية لصورة ذهنية سابقة فتُعطى موضعاً في الاستمرارية الاجمالية، وتنفتح للمعاني التي لم تكن ظاهرة حين انشئت الصورة الذهنية اول مرة. وهكذا فان محور الزمن يكيف وينظم المعنى الاجمالي من حيث الاساس فيجعل كل صورة ذهنية تنحسر الى الماضي، فيخضعها الى تغيير لا مناص منه، وهذا بدوره يؤدي الى صورة ذهنية جديدة. '

لم يوضح رأي سارتر في معرفة خلق الصورة الذهنية كيف تستطيع حالة الوعي التي تخلق الصورة الذهنية ان تحافظ على ذاتها دون ان تتدهور الى صورة ذهنية كاملة. اما نموذج آيسر فيقدم توضيحاً لذلك. اذ ليست الطبيعة الجوهرية «المؤجلة» لوعي القراءة هي التي تحافظ على هذه الحالة من الانحسار الى الخيال، بل التوسع في النص او الخطط الجديدة العديدة المستمرة (او المعاني النقية، على رأي سارتر) التي ينبغي ان تُدمج.

ثم إن تكوين الوحدة العضوية تحتاج الى تطوير مبدأ اكثر شمولاً للتماسك ـ فهي تحتاج الى نمط يوفق بين القديم والجديد فضلاً عن جميع المستويات الثيمية المتنوعة للنص. وينسب آيسر خلق مثل هذا التماسك الى عملية يطلق عليها اسم تكوين جشتالت المستمر. إن «فعالية الجمع هذه التي هي جوهرية لفهم النص» (فعل القراءة ص ١١٩) تنطوي على تكوين مستمر لمستويات اعلى من التماسك، اي لأنماط

اوسع واكثر شمولاً ، حيث تتجمع عناصر النص متعاقبة وتكتسب معناها . ويقول أيسر إن لهذه العملية مرحلتين مختلفتين : «اولاً تكوين جشتالت اولي مفتوح .. وثانياً ، اختيار جشتالت يغلق الاول ، والغلق لا يأتي الا حين يمكن ان يمثل مغزى الحديث عن طريق جشتالت آخر» (فعل القراءة ص ١٢٣) . فيرى أيسر ان الغلق ـ او القرار الخاص بمغزى النص ـ يحدث حين نقدر او نخمن صيغ معناه الاساسية من منظور اطار اوسع ، وتعتمد هذه الفكرة على فكرة علم التأويل وعلم الاشارة التي تقول إن المغزى يحتاج الى دمج معنى المستوى الادنى بالمستوى الاعلى الذي يليه . بيد ان النقطة الجوهرية في هذه الصيغة هي ان حالة المعلوم ليست خاتمة القراءة : إذ ينبغي لكل موضوع ان يوضع مع الموضوعات الأخرى التي من نوعه او مستواه في مجموعة ، وتوضع المجموعة معاً في مجموعة أكبر ، وهكذا . حتى يحصل المرء على نمط واحد من التماسك للنص بأكمله .

توضح نظرية الجشتالت المتعددة هذه توضيحاً اشمل واوسع الاتصال بالنص والانفصال عنه وهو الذي يثير اهتمام اصحاب المذاهب النظرية الفرنسيين . وينسب بلانشو ومدرسة جنيف هذا التأجيل الى «الحضور» الغريب الذي يشعر به المرء في اثناء القراءة ، او الى طبيعة الوجود لقصد القراءة . اما أيسر فيفسره وفق التنقيح المستمر في الجشتالتات ، اذ ينبغي للقارىء ان يتخذ قرارات مستمرة لتحقيق الغلق : «لا يمكن للجشتالت ان يُغلق الا اذا اختار القارىء احتمالاً واحداً واستثنى الاحتمالات الاخرى» (فعل القراءة ص ١٢٣) . ويمثل هذا الخيار نوعاً من الالتزام والمشاركة . بيد ان «تلاحم» القارىء لا يمكن ان يكون كاملاً ابداً ، لانه خاضع للتنقيح حين تعود الى الظهور الاحتمالات التي نبذت وتبدو كأنها اختيارات صالحة . «تبقى الجشتالتات ، في الاقل ضمناً ، عرضة لهجوم الاحتمالات التي استثنتها ولكن سحبتها وراءها (فعل القراءة ص ١٢٧) ، لذا فان الوجود الملموس الذي تصفه نظرية أيسر بنية تتبلور على نحو اسرع من الحادثة المعاشة» .

يجد أيسر ، كما هو متوقع ، في بنية النص الادبي مايتفق ورأيه في تكوين جشتالت المستمر ، اذ تنظم المنظورات المتعددة في النص وتوزع عن طريق خطط النص . ومن هذه المنظورات اربعة : المنظور الخاص بالرواية ، والمنظور الخاص بالشخصيات ، ومنظور الحبكة والمنظور المخصص للقارىء (فعل القراءة ص ٩٦) ، ووظيفة خطط النص تنظيم المنظورات المتنوعة في الأرضية الامامية طبقاً لأفق المنظورات الأخرى

(فعل القراءة ص ٩٦) . وتتعاقب في اثناء القراءة المنظورات المتعددة ويحل بعضها محل بعضها الآخر ، فتحتل بالتعاقب الأرضية الامامية والافق . وسرعان مايطور القارىء لنفسه نظرة اجمالية تسمو على كل منظور من هذه المنظورات . ويستطيع القارىء من هذه الحالة المتميزة ان يتأمل جميع وجهات النظر الأخرى التي يعرضها النص : ويرى آيسر «ان هذه هي الوظيفة النهائية للموضوع الجمالي ، اذ يظهر على انه وجهة نظر سامية للمواقف التي يقدمها النص ـ وهي مستمدة من هذه المواقف وقد أُبرزت الآن للملاحظة» (فعل القراءة ص ٩٨) .

يعطي آيسر خطط النص دوراً كبيراً في تكوين وجهة النظر السامية هذه ، مما يشير الى ان النص عنده شيء محدد لا يخضع للكثير من التحوير كما توحي بذلك نظريته في بادىء الامر ، ومع انه يعيب «الاتجاه الواحد» لنظرية انكاردن ، يلاحظ ان آراءه الاخرى في الفجوات اللامحددة توحي كثيراً بماقاله انكاردن .

يحاول آيسر ان يتجنب نموذج القراءة ذا الاتجاه الواحد ، فيقترح نموذجاً للاتصال حيث يرُى عدم الاتفاق بين القارىء وظرف النص على انه اصل التفاعل المتبادل بينهما . ويؤكد آيسر ان «الاتصال» يتحقق من الحالة الطارئة (اذ لا تتفق الخطط السلوكية ولايمكن للناس ان يجربوا كيف يجرب الآخرون هذه الخطط) ، وليس من الحالة المشتركة او من الاحاديث التي تربط الشريكين معاً (فعل القراءة ص ١٦٦) ، وبعبارة ادبية اوضح ، يقول آيسر «إن الفجوات ، اي عدم التوافق بين النص والقارىء هي التي تحقق الاتصال في عملية القراءة» (فعل القراءة ص ١٦٧) . ولا يمكن تصور مثل هذه «الفجوات» الا على أسس ملموسة ، بل ان آيسر سرعان ما يغير ثقل نظريته الى بنية النص ، حيث يزعم وجود فراغات في هذه البنية تنظم استجابة القارىء .

يصف آيسر الفراغ عامة على انه «شاغر في النظام الاجمالي للنص ، يؤدي ملؤه الى تفاعل انماط النص» (فعل القراءة ص ١٨٢) ، ويختلف هذا الفراغ عن الفجوة اللامحددة عند انكاردن في انه ليس جزءاً غير مذكور للسياق السردي او الافتقار الى التكامل في المواضيع النصية ، بل هو فسحة او حدود بين جزأين او منظورين للنص . ويعمل هذا الفراغ على ايجاد علامة للقارىء تتبين بها ان الاجزاء المختلفة تحتاج الى ربط : «فتعيق الفراغات تماسك النص ، وبذلك تحول نفسها الى حوافز لخلق الافكار» (فعل القراءة ص ١٩٤ ؛ ص ص ١٨٢ ـ ١٨٣) . وتضع هذه الصيغة بعناية ثقل

تحديد النص ليس على محتوياته الحقيقية ، بل على فسح بين اجزاء النص . وموضوع انكاردن تخططه وتعرضه وحدات المعنى للعمل يزيله أيسر خصوصاً من وحدات المعنى هذه ويضعه في عملية بناء البنية : «لا يحمل كل جزء من اجزاء النص سمة التحديد في ذاته ، بل يحصل عليها من علاقته بالاجزاء الاخرى» (فعل القراءة ص ١٩٥) . فلا يُملأ الموضوع بالخبرة السابقة للقارىء حسب بل يبلغ معناه بفضل وضعه الى جانب المواضيع الاخرى ، وتتحكم في وضع الموضوع الى جانب المواضيع الاخرى الفراغات التي في النص : «الموضوع نفسه ناتج من الارتباطات المتبادلة ، تتحكم في بنيتها الى حد كبير وتنظمها الفراغات » (فعل القراءة ص ١٩٧) .

تنطوي آلية مثل هذه السيطرة على عملية تكوين جشتالت التي مر ذكرها . فحين يظهر فراغ بين جزأين في النص ، يوضع الجزآن في علاقة غير محددة . فهما متجاوران ولكن غير متصلين . ويحاول القارىء حل هذا التوتر ، فيضعهما في اطار مشترك للاشارة reference (جشتالت على مستوى اعلى) «يسمح للقارىء بايجاد الصلة بين اوجه الشبه والاختلافات وبذلك يساعده في فهم النمط الذي تستند اليه هذه العلاقات» (فعل القراءة ص ص ١٩٧ ـ ١٩٨) ولما كان اطار الاشارة نفسه يتولد من الحاجة الى الربط بين جزأين ، لذا فأن هذا الاطار ليس له محتوى سابق بذاته . ولابد ان يملأ كي يبلغ الغلق الحقيقي : «هذا الاطار فارغ ايضاً ، يحتاج الى فعل خلق الفكرة لملئه» (فعل القراءة ص ١٩٨) . ولهذه العملية وجه آخر لاشك : فما ان يملأ الاطار وتندمج الاجزاء فتبلغ الحالة المحددة حتى يتخذ الاطار بنية محددة ويرتبط بلحظة قراءة محددة وجشتالت محدد . وما ان تستمر العين القارئة في طريقها حتى تنتقل المنظورات التي كانت في الأرضية الامامية الى الأرضية الخلفية ثانية فتؤلف نمطاً ثالثاً من الفراغ ينتظر دوره لكي يملأ . إن هذا النمط الأخير من الفراغ يسميه آيسر بالشاغر (فعل القراءة ص ١٩٨) .

وموجز القول إن نموذج «الاتصال» للقراءة عند آيسر يجعل تحديد مواضيع النص وظيفة الجدلية المستمرة لاعادة تنظيم اجزاء النص بعضها من بعض وعلى مستويات متنوعة للتماسك . وهذا الاسلوب يتخلص من نموذج الاتجاه الواحد للقراءة عن طريق الزعم اننا نعود بأستمرار الى المواضيع التي قرأناها ونعيد تنظيمها : فعالم النص يخضع لتنقيح مستمر ، وهذا التنقيح يحفزنا الى اجراء مزيد من التنقيح . يرى آيسر ان هذا النموذج مناسب جداً للقراءة ولاسيما لانه يوازي بنية الخبرة عامة :

«للقراءة نفس البنية التي للتجربة لذا فإن التشابك بينهما يؤدي الى دفع معايير التكييف المتنوعة الى الماضي ، وبذلك تؤجل صحة المعايير للحاضر الجديد .. ويبقى الماضي تجربتنا ، وما يحدث الآن هو ان الماضي يتفاعل مع الحضور غير المألوف للنص .. في اثناء القراءة ، وتتغير هذه التجارب ايضاً . فاكتساب التجربة ليس مجرد إضافة ـ بل اعادة تركيب ما نملكه . (فعل القراءة ص ١٣٢) .

دور الفهم

إن هذه الصيغة الجدلية لخلق الملموس قد تطور نموذج انكاردن الوحيد الاتجاه تطوراً انيقاً ولكنها تخفي في طياتها الميل الموجه ، اذ يبني أيسر نموذجه على نمط الاندماج ضمن مستويات التماسك العالية، وبذلك ياتي بفكرة المغزى الى جانب عملية خلق الصورة الذهنية ، وينطوي المغزى بحسب المفهوم التقليدي على المعنى الادراكي والمعرفة التأملية . ويعتمد هذا على فرضية ان المرء لا يمكن ان يأتي بمستويات عالية من التماسك وهو منغمس في مشاهدة تخيليّة ، بل ان العودة المستمرة الى المخيلة او الذاكرة ، التي ينطوي عليها النموذج الجدلي ، لابد ان تؤدي الى التحول المستمر الى المعرفة التي تعتمد كلياً على القواعد والتي وصفها سارتر .

ليس أيسر وحده الذي يقوم بهذا التحول ، اذ يتفق جميع اصحاب الظاهراتية في ان المشاهدة التخيليّة لايمكن ان تحافظ على نفسها . ولاتكفي لتكون نموذجاً للخبرة الادبية ، لاسباب منها انها لا تعي ذاتها . فلا يستطيع المرء ، على حد قول سارتر ، ان يعرف الصورة الذهنية على انها صورة ذهنية ، من داخل قصد خلق الصورة الذهنية : «ينبغي للمرء ، كي يحدد الصفات الصحيحة للصورة الذهنية بوصفها صورة ذهنية ، ان يلجأ الى قصد جديد . لابد للمرء ان يتأمل» (الخيالي ص١٣)[٤] . اي ان المرء بعد ان يكوّن الصورة الذهنية او الوجود الملموس او يحقق تكوين جشتالت يتولد جدلياً ، عليه ان يبعد نفسه عن الشيء الذي خلقه كي يستطيع معرفته :

«فالصورة الذهنية من حيث انها صورة ذهنية لا يمكن وصفها الا عن طريق فعل من الدرجة الثانية تتحول نظرتنا فيه بعيداً عن الموضوع كي تتركز في الطريقة التي اصبح بها ذلك الموضوع معروفاً» (الخيالي ص ١٣) .

يبدو هذا التأمل من احدى وجهات النظر علاقة طبيعية متبادلة للأيماءة النقدية الادبية . يقول بوليه : «الاعجاب» بالقراءة لا يمكن ان يحدث إلّا اذا شعرنا بأن الفكرة التي نفكر فيها انما هي ملك لشخص آخر . «ليس ما يدعو الى العجب لو فكرت فيها على انها فكرة غيري» (ظاهرية القراءة ص ٥٦)[*] . ويرى بوليه ان هذا الشعور يجعلنا عاجلاً او آجلاً نسأل السؤال الجوهري الآتي : «من هذا الذي يحتل مركز الصدارة ؟ ماهذا العقل الذي وحده يملأ وعيي ؟» («ظاهراتية القراءة» ص ٥٧) . إن هذين السؤالين يدلان على ظهور الوعي النقدي الى جانب وعي القراءة . ويصف بوليه هذه المسألة بأنها الشعور المستمر بالتفاوت بين لحظة «فكرة» العمل وفكرة القارىء ، «التفاوت بين ما اشعر به انا وما يشعر به الاخر : شعور مرتبك بالتأخر ، فيبدو النتاج وكأنه يفكر اول الامر وحده ثم يخبرني بما فكر فيه» (ظاهراتية القراءة ص ٦٠)

لا يذكر بوليه ألهذا الوعي النقدي صلة حتمية بالقراءة ام لا ؟ مع اننا لاحظنا ان دوفرين يقول إن الانشقاق الحاصل بين المرء وذاته الذي تتميز به حالة التأمل يعبر عن جدلية موجودة بالفطرة في كل وعي . ويرى دوفرين ان الفهم الادراكي يعتمد على وعي خلق الصور الذهنية في الانتاج الاولي للصيغ التي لها معنى : بيد ان التأمل ضروري لدعم مثل هذه الصيغ ، ولبناء الخبرة التي تمهد السبيل لخلق صور ذهنية اخرى . ويعتقد بوليه ان الوعي يشتبك بالضرورة مع الجدلية التي لا تنتهي : «ما يزال الراقي والواطىء والطبيعة والعقل في حالة امتزاج وانفصال في داخلنا : ونبقى وحدة واحدة في اللحظة التي نفترق لنسود على انفسنا» (ظاهراتية التجربة الجمالية ص ٤٦٤) .

سواء أنظر المرء الى الفهم التأملي على انه وجه ضروري في جدلية عامة للوعي او انه مجرد اضافة الى النقد الادبي ، فـان ظهوره في اي نقـاش للقراءة امـر حتمي على مايبدو . ومع ذلك فان صيغة القراءة التي طورناها حتى الآن لا تترك مجالاً للمعرفة الادراكية . ويبدو ان النظريات المختلفة للخيال ومعرفة خلق الصور الذهنية وخلق الوجود الملموس وتكوين الجشتالت يدعم بعضها بعضاً ويؤكد وحدة التعريف المركب الذي يمكن صياغته كالآتي :

القراءة معرفة مؤجلة لخلق الصور الذهنية ، تسعى دائماً الى تحقيق

تمثيل يستند الى قواعد تجريدية للمعنى الذي في النص والاوجه السابقة المعاشة للخبرة البشرية . وتحاول القراءة من خلال عملية خلق الصور تحقيق التكامل البديهي الضروري للغلق الادراكي ، بيد ان هذا الغلق يمنعه دائماً توسع النص ، وتحفز وحدات المعنى فيه اعادة تقويم مستمر للجشتالت الذي «يدركه» القارىء .

إن مثل هذا التعريف ، كما ذكرنا آنفاً ، يمكن ان يفسر كثيراً من بديهياتنا الخاصة بالمواضيع الروائية ، لاسيما ، «الغربة» الجميلة عن الذات الناتجة من الانغماس في العمل الروائي . ومع ذلك فان هذا التعريف لا يمكن ان يواجه حالة العمل الروائي بعد القراءة . ولا يستطيع ان يوضح امكانية الوعي النقدي في اثناء القراءة . ويبدو ان للقراءة جانباً آخر مختلفاً لا يمكن ان يفسره النموذج التخيّلي . فافتراض صور ذهنية اكثر تعقيداً ، متماسكة يزعم ادخال قابليات وعمليات تختص عادة بالمعرفة التأملية ، كما ان العملية التنظيمية التي يفترضها نموذج آيسر تعتمد على نماذج للفهم الادراكي .

ثم إن التقليد الذي يعمل أيسر ضمنه يربط الفهم الادراكي بالتقويم النقدي الذي يأتي بعد القراءة ويعد موضوعه العمل الادبي بمفهومه العالمي ، وليس الصور الذهنية التي تؤلف خبرة المرء في العمل . ويشير هذا الى ان موضوع القراءة ومن ثَمَّ القراءة بالمفهوم الجدلي ، متعدد الجوانب . ويمكن التكهن من وجهة نظر الظاهراتية ان «تعقيد» الوعي ينبغي ان يؤدي الى موضوع اكثر تعقيداً للوعي .. وهذا يثير مرة اخرى السؤال : ماذا نقرأ حين نقرأ ؟ فالنموذج التخيلي الدقيق لا يترك مجالاً للتأمل : مما لاشك فيه اننا لا نحاول ان «ندرك» قصد المؤلف او رسالة العمل العالمية على انه او انها موضوع حين نقرأ . ولكننا نحاول ان نفهم مثل هذه الاشياء بل غيرها مثل العمل بوصفه تخطيطاً ، حين نقرأ.واذا اردنا ان نوضح التعقيدات الكامنة في هذا الفرق احتجنا الى العودة الى فكرتنا في الوجود الملموس والى أن نحدد لماذا تكون مواضيع القراءة متعددة وماهي هذه المواضيع المتعددة .

(٤)
انكاردن وآيسر ومدرسة جنيف:
ثلاثة انماط للنقد الظاهراتي

اربعة انواع من المعرفة الاساسية عند انكاردن

نذكر من كتاب عمل الفن الأدبي ان انكاردن لا يعتقد ان المرء ينتج نتاجاً ادبياً في اثناء القراءة ، بل تنتج وجودا ملموسا لذلك النتاج . ونلاحظ في الصفحات الاخيرة من هذا الكتاب ان هذا التركيب «للشينيات المتمثلة ، او هذه «الرابطة المباشرة» للقراءة تبلغ منزلة مستقلة عن العمليات الذاتية التي تحققها والنتاج المخطط الذي تستند اليه . (لاحظ عمل الفن الادبي ص ص ٣٣٢ ـ ٣٣٩ : ومعرفة عمل الفن الادبي ص ص ٤٤ ، ٤٨ ، ٥٧) . فالفصل بين العمل ووجوده الملموس يضع انكاردن في صف مختلف عن صف أصحاب مذهب الظاهراتية الفرنسيين . ويثير مشكلة اخرى : اذا كنا لانعرف العمل الادبي بداهة في اثناء القراءة، فكيف نستطيع ان نعرفه ، وكيف نستطيع ان نفرقه عن وجوده الملموس ؟

يبرز هذان السؤالان اول مرة في كتاب معرفة عمل الفن الادبي حيث يجزىء انكاردن التجربة الى حادثة متسلسلة مؤلفة من نمطين مختلفين من الفعالية العقلية . ونلاحظ في هذا التسلسل ان عملية خلق الوجود الملموس تبلغ على نحو متزايد هيئة التجربة الاولية ، التي ينبغي ان يعقبها فحص تأملي ـ اذا اردنا معرفة التركيب الناتج او العمل الادبي نفسه معرفة صادقة

فالقراءة «الكاملة» تنطوي على ما لا يقل عن ايماءة ذات ثلاثة اوجه ، هي قصد الوجود الملموس ، وتثمين الوجود الملموس الناتج ، وتثمين العمل الذي نتج بالتعاون

معه ذلك الوجود الملموس . إن انكاردن يصف في الحقيقة منهجاً آخر للقراءة : استهلاك كتب المتعة التافه من اجل التسلية او «الهروب» . وهذا النوع من القراءة لايهمنا هنا . اما في الطرف الآخر من الطيف فان القارىء الذي يحقق بعناية المواضيع في صورة صحيحة لوجودها الملموس قد يحصل في ظروف معينة على تجربة جمالية . ويرى انكاردن ان هذه التجربة لا تختلف كثيراً عن التجارب الناتجة من الوسائل الفنية الاخرى . فهي تنطوي على عدد من الاوجه التي يحس فيها القارىء باستجابات انفعالية متعاقبة ، ويمر «بموقف جمالي محدد» ، ويكون كياناً موحداً منسجماً او موضوعاً جمالياً من صفات العمل الجمالية، واخيراً يشاهد ويقرّ قيمة العمل الجمالية . لقد قدمت هذه العملية كاملة باستخدام تعابير انفعالية غامضة ، وهي ليست خاصة بالادب ، لذا لن احاول شرحها هنا . المهم فيها ان الموضوع الجمالي الذي تولده العملية وتعتمد عليه في الكشف النهائي عن القيمة الجمالية انما هو في الأدب الوجود الملموس .

يبدو ان قراءة اللذة والتجربة الجمالية في نظرية انكاردن تؤلفان مانسميه عادة بالقراءة . وهما تحدثان ونحن نحلل النص وتنتهيان حين ننتهي منه . وفي هذه اللحظة تصبح ممكنة عمليتان اخريان هما المعرفة التأملية للموضوع الجمالي والمعرفة التي تسبق المعرفة الجمالية للعمل الادبي . وتعد العملية الاولى في رأي انكاردن المعرفة الحقيقية للموضوع الجمالي . وهي بذلك تشير الى التحول من «المشاهدة التخيلية الى التحليل التأملي»: «إن تأمل التناسق النوعي في الفهم البديهي لا يعني اننا نعرف (بالمفهوم الضيق لهذه الكلمة) ماهوْ الموضوع الجمالي الذي نحن بصدده وكيف تكون ، وماهي الصفات التي تظهر فيه ، وماهي قيمته الجوهرية»(معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٠٩) . واذا اردنا ان نحصل على هذه المعرفة الدقيقة ، ينبغي لنا ان ندرك في المفاهيم ماهو مشبع بالعناصر الانفعالية ونحدد صفاته طبقاً لاحكام دقيقة صيغت سلفاً (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢١٠) .

بيد ان معرفة خلق الوجود الملموس لا تنطوي بالضرورة على معرفة العمل الادبي المتصل به . فهذه تتطلب نوعاً رابعاً من «القراءة» يسميه انكاردن المعرفة «ما قبل الجمالية» للعمل الادبي . ونبحث في هذه المرحلة من القراءة «عن تلك العوامل والعناصر التي تحدد عن قصد تعدد جوانب الخلق الملموس «الصحيح» المهم جمالياً ... ونكتشف صفات العمل التي يستند اليها نوع وقوة الأثر الذي يعمل في

القارىء كي يحقق امثلة من الوجود الملموس من نوع خاص في عقله» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٢٩) .

إن هذين الهدفين للمعرفة التأملية الاساسية ، معرفة الوجود الملموس وفهم بنية العمل الذي يعتمد عليه الوجود الملموس ، لايختلفان من حيث الجوهر عن الهدفين اللذين وضعهما آيسر لنفسه . وهما يُعقّدان نظريتي هذين الكاتبين لانهما يقترحان تعريفين متناقضين للوجود الملموس ، اذ يطلب منا من ناحية ان نسترجع قصداً عشناه سابقاً ونعيده بكل صفاته الحيوية ونجعله موضوع دراستنا النقدية ، ويشير هذا الى ان الوجود الملموس انما هو بنية ثابتة وحاضرة في حال النقاهة . ويطلب منا من جهة اخرى استخدام الوجود الملموس ليعود بنا الى النتاج المخطط . وفي هذه الوظيفة يعاد تحديد الحضور الكامل للوجود الملموس ويعرف من جديد على انه اشارة شفافة تدل على بنية خارجها . ويؤكد هذا التوتر بين التعريفين نقطة الضعف في نظرية انكاردن ، فضلاً عن انه يثير الشك في طبيعة الاستنتاجات النقدية عند آيسر . فمحاولة انكاردن البرهنة نظرياً على امكانية القراءة «الامينة» فاشلة فشل محاولة آيسر توليد تفسيرات اصيلة وصحيحة تاريخياً لكنوز الادب .

العمل ومنافسه

لن احلل العملية الاولى عند انكاردن لاصدار الحكم وهي معرفة الموضوع الجمالي التأملية لانها لا تنطوي مباشرة على مسائل النقد الادبي ولأن تفسير وتوضيح الوصف الذي يقدمه انكاردن يؤدي الى اطالة هذه الدراسة إطالة غير ضرورية . وموجز القول ، إن هذه العملية تتطلب الحفاظ على «الاستجابة القيمية» الانفعالية للخبرة الجمالية ويبعد المرء نفسه في الوقت نفسه عن خبرتـه كي «يحدد الشيء المعروف ذاتياً ... ويدركه بالنسبة الى بنيته النوعية» (معرفة عمل الفن الأدبي ص ٣٠٥) . ويقع هذا التحديد في مرحلتين . اولاً ، يجب ان نجد سبيلاً «لنتغلغل في القاعدة النوعية التي يبنى عليها [التكامل المعروف ذاتيـاً للتناسق النـوعي لصفات القيمـة] ونفهمها في

تناسقها «النوعي» (المصدر السابق) . ويكشف هذا نظرياً عن «التفاعل الكلي للقيم المؤلفة» ثم يكشف عن «البنية التي غالباً ما تكون هرمية للقيمة الاجمالية» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٣٢٨) . ثانياً ، يجب ان نقدم نتائج هذه العملية في احكام مفهومة لما بين الذات . ولهذه النتائج عدد من الاهداف : منها وصف الشيء الجمالي الذي هو قيد الدرس ، او تحديد القيم النوعية الموجودة في الشيء الذي نصفه ، او مجرد مدح او ذم الشيء الجمالي (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٣٢٣ ـ ٣٢٥) .

من الصعب علينا ان نفهم بدقة كيف نستطيع تحقيق هذه الاهداف لعدم وجود تفاصيل محددة تشير الى ذلك . ويبدو ان الانغماس في المشاهدة التخيليّة التي لابد ان تصاحب التجربة الجمالية تستثني عملية الادراك التجريدي التي يدعو اليها انگاردن . ويعترف انگاردن ان المعرفة التحليلية المحض تقضي على التناسق الجمالي ـ هو الموضوع الذي هو قيد الدرس والتمحيص (معرفة عمل الفن الادبي ص ٣١٤) . ويؤكد كذلك ان شدة الاثارة تعيق المعرفة الحقيقية ، اما القدر القليل منها فيطغي على الحالة المعطاة للصفات الجمالية المشحونة بالقيم (معرفة عمل الفن الادبي ص ٣٠٦) .

وتوقيت العملية ايضاً ينطوي على صعوبات . فاذا انتظرنا حتى ننتهي من القراءة ، اختصرنا منظورنا في طريق تحديد قيمة الاستجابات الانفعالية الحديثة جداً . وربما ننسى العناصر السابقة لتجربتنا الجمالية . واخيراً يقترح انگاردن أن المرء ينبغي ان يتوقف من وقت الى آخر كي يتأمل ، او يحاول ان يختبر الخبرة ويتأملها في آن واحد ـ وهي عملية قد لا تكون ممكنة ، ويقر بذلك انگاردن نفسه (معرفة عمل الفن الادبي ص ١٤) .

واخيراً ، يمكن ان يتساءل المرء : ما نوع اللغة الادراكية التي تستطيع ان تعبر عن التناسق النوعي الذي يطلب منا وصفه . فاذا كان الموضوع الجمالي يسمو على مجمل المكونات المؤلف منها ، كيف تستطيع اللغة الادراكية ، التي تستمد قيمتها من العلاقات التي تقيمها بين عناصر النظام نفسه ، أن تقوم بمهمتها (لاحظ، معرفة عمل الفن الأدبي ص ٣١٨) ؟ وبعبارة بسيطة جداً ، كيف تستطيع لغة الافكار ان تترجم خبرة ، تسمو بحسب تعريفنا لها على المعرفة الادراكية ؟ فاذا اخذنا تعريف الوجود الملموس بمعناه الدقيق ، على انه المشاهدة التخيليّة للقيمة الجمالية التي لا تقع الا في هيئة قصد حي ، اذن لابد ان يفوق نطاق اللغة الادراكية .

وموجز القول ، إن انكاردن يفصل الموضوع الجمالي عن النص الذي يستند اليه ، وبذلك يعزله ضمن فكرة الحضور التي لاتخلو من المشكلات . وقد ذكر اصحاب المذاهب النظرية بالتفصيل ان اللغة من حقها ان تطالب بالصدق (اعتمادا على تعريفنا الصدق) ولكنها لا تستطيع ان تبعث الحضور . فاذا كان الوجود الملموس حادثة معاشة لعملية خلق الفكرة التخيليّة ، لا يمكن اذن ان يعبر عنها تعبيرا مناسبا بالوصف التاملي الرجعي

ولعل هذا هو السبب الذي يحمل انكاردن في نقاشه الأخير في كتاب معرفة عمل الفن الادبي على اعادة تعريف الوجود الملموس على انه بنية مستقرة . وهذا الاتجاه واضح في نقاشه التحليل التاملي للعمل الادبي ، اذ يقوم الوجود الملموس بوظيفة النمط الذي يمكن ان يستخدمه المرء لتقويم تخطيط النتاج . إن العمليات المستخدمة لهذا التقويم لاتختلف جوهريا على المستوى السطحي ، على مايبدو ، عن عمليات «القراءة الدقيقة» في النقد الجديد . ويحثنا انكاردن على تحديد الطريقة التي تعمل بها عناصر النص المختلفة ازاء البنية الاجمالية ، وكيف تولد هذه الصيغ القراءات المتنوعة ، وكيف تؤدي الانظمة الاسلوبية والبلاغية والرمزية الى مايقابلها من الوجود الملموس من جانب القارىء (لاحظ ، معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٢٩ ومابعدها)

ويقوم الوجود الملموس في جميع هذه المراحل بوظيفة نقطة الانطلاق ـ فهو «الامر المعروف» الذي يرشدنا شكله الى العودة الى الخطط التي ظهر منها . فالقراءة العميقة الجمالية ، اذن ، من متطلبات فهم العمل : «ان هذه القراءة الاولى توفر للقارىء ذلك الوجود الملموس الجمالي البديهي (بمفهوم بيرگسن) للعمل ... وبذلك توفر له ايضا الارشادات التي توجهه الى مايمكن ان نبحث عنه او ينبغي ان نبحث عنه في الدراسة التحليلية للعمل» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٨٣ ، لاحظ ايضاً ص ص ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، ٢٤٩)

ان هذه الصيغة التي توهمنا بانها بسيطة تتعارض مع وصف انكاردن العام الشامل القراءة . فاذا كان الوجود الملموس يعيد الى الحياة الاوجه الملموسة السابقة التي اختبرها القارىء ، اذن فكل وجود ملموس لابد ان يختلف عن غيره ، فضلاً عن ان الخطط التي يقودنا اليها ستكون جزءاً من ذاكرة القارىء او معرفته وجزءاً ايضاً من العمل . ولما كانت التجربة الجمالية لا تبلغ التكامل الا حين تظهر من الوجود الملموس ، فحتى الذاكرة الكاملة لهذه التجربة لا تساعد اذن بالضرورة في الوصول الى

العمل (لاحظ معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٢٥) . نستنتج من هذا عدم وجود طريقة لتحديد قيمة العمل الفنية . ويقرّ انكاردن ان تحقيق الموضوع الجمالي قد ينسب الى القارىء والى العمل ايضا (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٩٥) .

ويمكن التعبير عن هذه المعضلة على اساس الاشارة . فيرغب انكاردن في معرفة العمل بذاته . بيد ان نظريته تقول إن العمل لا يمكن ان يقدم لنا الا في هيئة الوجود الملموس . لذا يحاول انكاردن ان يفرض على الوجود الملموس دور عنصر الاشارة . فيقول إن الوجود الملموس مؤلف على اساس بنية العمل ، لذا ينبغي ان يحمل آثاراً من هذه البنية . بيد ان هذا الاستخدام للوجود الملموس يناقض تعريفه إياه في لا اقل من طريقتين مهمتين .

اولاً ، إن نظرية انكاردن توفر للقارىء حرية اكبر مما ينبغي للانحراف عن المعتاد في خلق الوجود الملموس : فهذه العملية تعتمد على المخطط الشخصي لذاكرتنا بقدر اعتمادها على العمل . وهذا الامر لا يحتاج الى تفصيل . واهم من ذلك ان تعريف الوجود الملموس بانه موضوع قصدي غير شفاف «يشبه الاشياء الاخرى» يظهر امامنا على انه عالم ملموس ، يناقض فكرة الاشارة الشفافة . فالوجود الملموس لا يمكن ان يكون نفسه معروفاً وفي الوقت نفسه يجعل العمل الادبي يدخل الحالة المعروفة ، اذ ان مايقوم بوظيفة اداة لجلب موضوع اخر الى الحالة المعروفة لا يمكن ان يكون موجوداً في الوعي الا في هيئة مخطط خال . فيصبح منهاج انكاردن النقدي بهذا المفهوم عكس نموذجه السابق للقراءة . فالوجود الملموس لايظهر الآن على انه شيء معروف يملأ مخطط العمل ، بل يبدو في هيئة التركيب المخطط الخالي الذي يستطيع المرء اعتماداً عليه ان يحقق بنية العمل .

يمكن للمرء ان يقبل هذا القلب للامور بذاته ، على انه ملحق نقدي بشكل القراءة التجريبي الذي يرد ذكره بطريقة عامة في كتاب عمل الفن الادبي ، لولا ان منهاج انكاردن يتطلب وجود الموضوع الجمالي في حالته المعروفة كاملاً «مشحوناً بالقيمة» في الوقت نفسه الذي يركز المرء الفهم التحليلي عنده في العمل المخطط . ولا يمكن للمرء ان يربط القيمة الجمالية بالبنية التخطيطية الا اذا كانت تلك القيمة موجودة على هيئة حدس : ومثل هذا الوجود لاينسجم مع الدور التخطيطي الخالي الذي يريد انكاردن ان يقوم به الوجود الملموس . وبعبارة اخرى ، يستطيع المرء ان يعد الوجود الملموس اثراً مبهماً للعمل ، بيد انه طبقاً لهذا التعريف يفقد صفات الموضوع الجمالي ـ اذ يختفي النمط الذي نستخدمه في التحليل .

قد يبدو هذا النهج ممكناً عمليا اول وهلة ، ولكنه غير ممكن ضمن أسس نظرية انكاردن : وهذا ما تدل عليه محاولاته في تنفيذ النهج ، اذ تناقض حتى محاولته الاولى الوصف العام الذي جاء به في عمل الفن الادبي ، فيزعم إن عدد مواضع الحالة اللامحددة محدود في عمل معين . ومما لا شك فيه اننا لا نستطيع ان ندون مواضع العمل اللامحددة لولا انها محدودة . ومع ذلك فان انكاردن نفسه يؤكد ان عدد مثل هذه المواضع في العمل غير محدودة (لاحظ عمل الفن الادبي ص ٢٤٩) .

فلا عجب اذن ان يعيد انكاردن بمهارة صياغة فكرته الاولى في المواضع اللامحددة فيستبعد جميعها الا تلك التي يؤكدها النص . ومما يثير العجب ان هذا التعريف يعبر عن كل ما تبينه على نحو غير مقصود كتابات انكاردن المختصرة : وهو ان الموضع اللامحدد لا وجود له الا بقدر ما يحيط به من المواضع المحددة (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٦٠ ـ ٢٦٢) ، ويعترف انكاردن في النهاية ان الفجوة اللامحددة «تحددها في اغلب الاحيان بعض الاسماء العامة والعبارات الاسمية» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٢٩٠) .

واغلب الظن ان هذه الاسماء والعبارات تتحقق قبل ان يستطيع المرء ادراك اية فجوة في وصفها او في السياق المحيط بها . ويمكن ان نورد مثالاً على هذا ، فنستخدم جملة فاولز المارة الذكر «وكان فيه وريقات شاي كبيرة ممزقة وله نكهة قطرانية صينية .» إن اية ملاحظة عن «الفجوات» في هذا الوصف ـ كعدم وجود اية اشارة الى لون الشاي ـ تفترض سلفاً تحقيق تلك الصفات التي ذكرت (الرائحة والمادة الصلبة التي تطفو على الشاي) والاقرار بفقدان شيء ما .

وموجز القول إن المرء قبل أن يحدد الفجوات في مواضع العمل المحددة ينبغي ان يحقق العمل في شكل محدد : وهذا الوجود الملموس المحدد هو الذي يحدد مواضع العمل اللامحددة . ويُقر انكاردن بهذه المسألة ضمنا في وصفه للعملية التحليلية الثانية ، اذ يقول إننا نستطيع ان نقرر اية مواضع في الحالة اللامحددة ينبغي ان تملأ بدراسة «السياق» والحاجة الى «التناسق» (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٢٩٠ ـ ٢٩١) . والفكرتان تنطويان على درجة اكبر من الوحدة العضوية ، التي حذفت اجزاء منها ، ولكن شكلها الاجمالي ينير الطريق امام الناقد في تحليله . ولكن انكاردن لا يعترف بأية وحدة سامية مثل هذه سوى وحدة الوجود الملموس الجمالي (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٨٥ ـ ٨٧) .

ويعترف انكاردن في النهاية ان تحليل العمل بحسب مايحدده يعتمد على الوجود الملموس ، وان اعادة التركيب لا يمكن عدّها من حيث الجوهر مختلفة عن الوجود الجمالي الذي يقابلها (معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٣٣٥ ـ ٣٤١) . لذا فهو يعيد تعريف اعادة التركيب بانها نمط ادق واصح للوجود الملموس ، «حالة محددة للوجود الملموس للعمل» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٣٣٥) تكون فيها المساهمة الشخصية لاوجه التجربة السابقة في الحدود الدنيا المطلقة . وتستند الصياغة الجديدة هذه الى فكرة ان اعادة التركيب تكون «امينة» للعمل الادبي (لاحظ معرفة عمل الفن الادبي ص ص ٣٣٦ ـ ٣٥٨) وتسمح لانكاردن بربط الوجود الملموس بفعالية ذاتية ، في حين ترتبط اعادة التركيب بالمعرفة الموضوعية . ويلاحظ في مناقشته الامانة ان الفجوة بين هذين النهجين للمعرفة تتوسع ، حتى تظهر فكرتان مضادتان تماماً ، لهما قيمتان ثابتتان . وتستفيد اعادة التركيب من هيبة الحقيقة ، في حين يرتبط الوجود الملموس اكثر فأكثر بنهج من الفهم «يتكيف فيه المستهلك الادبي بصورة رئيسة مع تسلية نفسه عن طريق العمل» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٣٤٨) .

اما في اعادة التركيب الامينة فان «جهود القارىء جميعها تهدف الى السعي الى الامام نحو شكل مميز للعمل .. فاذا تحققت اعادة التركيب تحققاً لا شعورياً كانت شفافة تسمح للباحث بأن يفهم العمل في صيغته الاصلية من خلال هذه العملية ، العمل نفسه وليس مجرد اعادة التركيب» (معرفة عمل الفن الادبي ص ٣٤٩) . ونذكر من نقاشنا السابق آراء بلانشو ان مثل هذه التسمية التي تمحو الذات انما هي من مميزات لغة القضايا المنطقية التي لا قيمة لها موضوعا للتأمل ، ولكنها تقودنا الى شيء تدل عليه (مدلول) خارج ذاتها ، لذلك يمكن تثمينها طبقاً لقيمة الصدق فيها .

يقود نقاش انكاردن الاخير صاحبه في دورة كاملة الى رفض المشاهدة التخيليّة ، التي لم تعد منهجاً صالحاً لطالب الادب . ومايظهر اول الامر في كتابات انكاردن على انه صلة شبه غامضة بالقيمة الجمالية المحضة يقلل الكاتب من شأنه في الصفحات الاخيرة لكتاب (معرفة عمل الفن الادبي) ويصبح مجرد الحصول على تسلية . وقد تكون هذه غاية في حد ذاتها ، ولكنها ليست الغاية الصحيحة للتجارة الادبية . فمعرفتنا المواضيع الادبية الملموسة ينبغي ان تنتهي بالصدق ، لا بالجمال . وهذا يعني بالنسبة الى انكاردن ازاحة مشهد وعي خلق الصور الذهنية مع نظام اللغة الادراكية .

إن هذه الازاحة تنطوي على اكثر من الاشارة الى إخفاق انكاردن في محاولته التغلب على الصعوبة التي تضعها النماذج التخيلية للقراءة امام منهاج النقد الادبي . فهي تشير ايضاً في هذه الدراسة الى ظهور بديل من نموذج الصورة التخيلية للمعرفة الادبية . ويمكننا الآن ان نرى ان النموذج النظري المقنع للقراءة على انها معرفة خلق الصور الذهنية لها عيوب واضحة للنقد . فيستطيع المرء استناداً الى فكرة القصدية ان يتصور الوجود الملموس لحظة عابرة ، قصدا سريع الزوال نحقق فيه لحظة قصيرة من الزمن بالبديهة القيمة النقية والتناسق الخالص . بيد ان مثل هـذه القراءات تستعصي بالضرورة على الفهم الادراكي . والنظرية التي تحدد المعنى على اساس واحد فقط ، الحادثة التخيلّية ، تغلق الباب على اية ممارسة نقدية صحيحة .

ويستطيع المرء بدلاً من ذلك ان يزعم ان القارىء ينتج تركيباً يملك بعض الاستقرار البنيوي والثبوت الزمني . ولكن هذا النوع من الوجود الملموس يزيح النتاج الذي اوجده :

فالوجود الملموس كالقالب الذي يجري عن طريقه كل تثمين للعمل ، يملأ بالضرورة بديهة الباحث التحليلية ويسد طريق الوصول الى العمل .

فتصبح اعادة التركيب في النهاية مجرد وجود ملموس تعتمد قدرتها على الاشارة الى العمل على حركة نظرية اخرى . فهي لا تستطيع ان تكشف عن صدق العمل الا بالقدر الذي يستطيع المرء انه يضع بنية محضة للاشارة . وبعبارة اخرى لا يستطيع المرء ان يترجم النموذج التخيلي للقراءة الى ممارسة نقدية من غير اثارة مسألة الاشارة وهوية «الشيء الذي يشار اليه» اي من غير ان نسأل بالتجربة المعاشة لمن يرتبط الوجود الملموس ؟

لاشك في انه يصعب على المرء ان يوفق بين الاشارة الكاملة والنموذج القصدي للمعنى . فاما ان تكون وسيلة الاشارة موجودة في هيئة قواعد خالية او معرفة كامنة يعتمد عليها الخيال ، والعمل في هذه الحالة يتحقق مباشرة عن طريق البديهة (وهو نموذج سارتر وبلانشو) ، واما ان يحافظ المرء على التنوع الوجودي للعمل ويجعل من بنية الاشارة نفسها الموضوع الملموس للقصد ، ولايستطيع المرء في هذه الحالة أن يزعم ان له بديهة مباشرة ازاء العمل الادبي (وهذه معضلة انكاردن) .

وعلى العموم ، فان مايستطيع المرء ان يزعمه هو قدرته على الوصول الى الوجود الملموس ـ او فضلة منه ، في الاقل . وهذا يشير الى ان الموضوع المناسب للبحث

النقدي في المعرفة ينبغي ان يكون استجابة القارىء للنص وليس العمل نفسه . وهذا الاتجاه اختاره ولفكانك آيسر : وهو مثال واحد من الامثلة الكثيرة للازاحة الخاصة بمسألة الاشارة التي سندرسها . ومن المتوقع أن كل اعادة نظر في تحديد المهمة النقدية مثل هذه تجلب معها تفصيلاتها النظرية الخاصة بها ـ كما تجلب معها مشاكلها الخاصة .

القارىء الذي في النص

نذكر ان آيسر يصف القراءة بأنها اعادة تركيب مستمرة لتجربتنا ، وهي عملية جدلية للاتصال بالنص الذي يعاد فيه تنظيم الاجزاء المكونة للوجود الملموس في صيغ اخرى للجشتالت وتندمج هذه الاجزاء في مستويات اعلى من التماسك . ويتوقع المرء ، استناداً الى هذا النموذج للقراءة ، ان يحصل على برنامج نقدي يهدف الى استرجاع التفاعل بين النص والقارىء ، اكثر مما يهدف الى فهم العمل المتنوع الوجود . بيد ان تخطيط هذه الاستجابة ليس بالامر السهل .

اولاً ، ثمة صعوبات تكمن في النظرية الجدلية نفسها : منها إن تعريف «القراءة» على اساس حدث معين يحرم الناقد ، على مايبدو ، من اية بنية ملموسة يمكنه ان يقوم بتحليلها . ويتجنب آيسر هذه المشكلة بقوله إن بعض عناصر الاستجابة ، كتكوين جشتالتات من مستوى اعلى والشواغر يمكن ان تتفق وابنية للنص كالفراغ . إن هذا القول يحول النص صراحة الى وجود مادي ، واهم من ذلك يعطيه محتوى محدداً . وهذا المحتوى هو الذي يقيد القارىء في خلقه الوجود الملموس .

قد يتوقع المرء من نموذج القراءة الجدلي ان يعطي القارىء حرية نسبية في تكوين العالم الروائي (القصصي) ، ولكن آيسر يرى ان في هذا الاحتمال تكمن الذاتية لذا يحاول جهده ان يحدد الدافع الى الامثلة المعينة للوجود الملموس ويضع هذا الدافع في بنية النص . ويرى آيسر أن القراءة قد تكشف عن اتجاهات كامنة ، ولكن هذه الاتجاهات «لم يحُددها الواقع الخارجي المعروف ، بل النص نفسه» (فعل القراءة ص

٣٤) . ويذهب أيسر الى القول

مما لاشك فيه ان الاستجابة الى اي نص من النصوص لابد ان تكون ذاتية ، ولكن هذا لايعني ان النص يختفي في العالم الخاص بقراء النص الافراد

إن عملية جمع معنى النص ليست عملية خاصة .. فهي لا تؤدي الى احلام اليقظة ، بل الى تنفيذ الشروط التي قد وضعت في بنية النص .

(فعل القراءة ص ص ٤٩ ـ ٥٠)

ومن جهة اخرى ، فان نظرية أيسر الجدلية للقراءة لا يمكن ان تدعم نهجاً نقدياً عمله الوحيد وصف المواضيع التي يرسمها النص . إن مانحتاج اليه هنا هو مكان متفاعل ـ موضوع «في» النص و «في» فعالية القارىء . وهذا المكان من الناحية المثالية لا يمكن ان ينجز معناه الكامل الا من خلال التفاعل بين النص والقارىء . ويرى أيسر ان هذه الفكرة هي فكرة العرف .

ليست الاعراف سوى عنصر واحد من عناصر الذخيرة في النص ـ والتي يمكن تعريفها بأنها «جميع السياقات التي يمتصها النص ويجمعها ويخزنها» (فعل القراءة ص ٥٥) ـ ولكنها اهم عنصر في النص . والعرف لا يمكن تسميته بالعرف الا اذا عرفه اكثر من شخص واحد ، لذا فان هذه الفكرة تضمن لآيسر ان القراءات تحدث على المستوى العام لما يسميه بالقارىء «الضمني» وليس على مستوى اي فرد معين . ولما كانت الاعراف قواعد تستخدم في تفاعلات متنوعة ، لذا يمكن ان نقول عنها انها لاتوجد كلياً لا في النص ولا في القارىء ، بل في العلاقة بينهما .

مما لا شك فيه ان المرء لا يعي عادة الاعراف التي تتحكم في افعاله في لحظة من اللحظات . فحين يقرأ المرء رواية ينغمس في الصور الذهنية الفكرية (على حد قول أيسر) وليس في اعراف الرواية التي تجعل مثل هذا الانغماس امراً ممكناً . لذا يسعى أيسر الى ان يفرق بين اعراف قراءة الرواية واعراف ذخيرة النص . وهو يركز في اعراف الحياة اليومية التي يدعي انها «لابراغماتية» او انها اخذت خارج سياقها اليومي كي تثير اهتمامنا : «إن هذه الاعراف قد اخذت خارج سياقاتها الاجتماعية ، وجردت من وظيفتها التنظيمية ، وبذلك تصبح مواضيع يمكن فحصها بذاتها» (فعل القراءة ص ٦١) . ونشعر نتيجة ذلك «بالشيء الذي يرشدنا حين نقوم بفعل» في العالم الخارجي (المصدر السابق) .

هذه اذن هي الوظيفة الاساسية والنمط الاساس لقراءة الرواية ، عند آيسر . فهي تمرين في تثقيف النفس يحدث حين نحول الى مواضيع ملموسة الاعراف التي تكون عادة خارج نطاق التفكير وتتحكم في الادراك والتثقيف : «إن اعادة التقنين الادبي للمعايير الأجتماعية والتاريخية ... تساعد ... القارىء المعاصر في رؤية مالايستطيع رؤيته في العملية الاعتيادية للحياة اليومية» (فعل القراءة ص ٧٤) . وتؤكد هذه الفكرة معظم القراءات التفسيرية في مؤلفات آيسر من مثل : القارىء الضمني : (انماط في الاتصال في الكتابة الروائية النثرية من بنيان الى بكيت)[٣] ، اذ يكتشف قارىء جوزيف اندروز على سبيل المثال مجموعة من «الانحرافات» عن الاعراف التي تتحكم بالاجناس الادبية السابقة لهذه الرواية (القارىء ص ص ٣٢ ـ ٣٤) . اما قارىء يوليسس فيستفيد من ارائه في هوميروس ليفهم بناء السمة الفردية التي تمهد لها التلميحات الكلاسيكية (القارىء ص ١٨٣) ، في حين يختبر قارىء بنيان رؤية دينية تخص مقامه على انه مخلوق شيمته الشك ، حين يشخص في النص «انعكاسات شكوكه الخاصة ، وآماله» في الخلاص ايضا (القارىء ص ١٣) .

المهم في هذه القراءات والتفاصيل النظرية التي تصحبها هو : كيف ان آيسر ، على مايبدو ، يناقض استنتاجاته الخاصة . فبعد ان يؤكد لنا ان القراءة لها طبيعة «خلق الصور الذهنية» من حيث الأساس ، يعود فيعرف القراءة ثانية على اساس الكشف او الرؤية الادراكية . وبعد ان يقول إن «النصوص الروائية تؤلف المواضيع الخاصة بها ولا تحاكي شيئاً موجوداً» (فعل القراءة ص ٢٤) يعلن باستخفاف ان «الذخيرة تعيد انتاج المألوف» (فعل القراءة ص ٧٤) . ويؤكد ان الادب «لا يعني شيئاً سوى مايأتي من خلاله الى العالم ... ولا يمكن ان يطابق اي شيء موجود» (فعل القراءة ص ٢٢) ، ثم يبني نظريته على «مخزون يدمج بالنص واقعاً خارجياً محدداً ، فيقدم للقارىء اطاراً محددا للاشارة او يحفز مدى محدداً من الخبرة الماضية» (فعل القراءة ص ٢١٢) .

ويمكن القول إن آيسر يقع في الفخ الذي وقع فيه سلفه . فيبدأ بنهج خلق الصورة الذهنية ، وهو نهج للظاهرة يثير اهتمامه ، ولكنه سرعان مايهجره حين يواجه صعوبة بناء نهج نقدي تطبيقي . فهو مثل انكاردن يحتاج الى الوصول الى موضوعه . ولما كان موضوعه القارىء وليس العمل ، ولما كان النص وليس الوجود الملموس متوافراً له

للفحص لذا ينبغي له ان يضفي علىٰ ذلك النص قدرة الاشارة كلها التي يعطي انكاردن اياها اعادة التركيب .

بيد ان نظرية آيسر تختلف في انها تدعو الى تحويل حالة المعروف الخاصة بخلق الصور الذهنية الى معنى الاشارة . وقد ذكرت ان الفكرة الرئيسة لتكوين جشتالت المستمر عند آيسر تنطوي على تباعد مستمر واعادة دمج الخبرة على مستوى اعلى من التماسك . «فالتراجع» عن قصد القراءة ، الذي يسحر بوليه ، لا يحدث بالنسبة لتجربة «الآخر» في العمل حسب ، بل بالنسبة الى تجربة المرء خاصة : «لايمكن للمعنى (الروائي) ان يبقى الى امد غير محدود أثراً جمالياً . فالتجربة نفسها التي يثيرها ويطورها في القارىء تدل على انها تنتج شيئاً لا يمكن ان يعد جمالياً ، ما دام انه يوسع معناه ليشمل شيئاً خارج نفسه» (فعل القراءة ، ص ٢٣) .

ويكرر آيسر ، بهذا المفهوم ، ايماءة قارئه النظري : فبعد أن يذكر فجوة بين موضوعين (القارىء والنص) ، يجمع بينهما في اطار اوسع للاشارة . بيد ان هذا الاطار نفسه يحتاج الى ان يُملأ بالمحتوى : وهذا المحتوى هو الذي يسميه آيسر ذخيرة النص ، اي «كل المنطقة المألوفة داخل النص» التي قد تكون في هيئة اشارات الى نتاجات سابقة ، او الى معايير اجتماعية وتاريخية ، او الى الثقافة برمتها التي ظهر منها النص ـ وبايجاز الى ما تسميه مدرسة براغ البنيوية «الواقع الذي خارج النص» (فعل القراءة ص ٦٩) .

ومما يؤسف له ان آيسر اختار «المألوف» مبدءاً لتنظيم قراءاته ، فقيد نفسه بنمط من الحشو النقدي والنظري . فاذا بحث المرء عن عناصر توصف بأنها مألوفة للقارىء ، لا يسع المرء الا ان يفترض وجود لحظة من المعرفة يقوم بها ذلك القارىء . وحين توصف هذه العناصر بأنها «جزء من شخصية (القارىء)» (فعل القراءة ص ١٥٥) فهي بالضرورة تمهد السبيل لتقويم الذات . وهكذا فان التشابه بين قراءات آيسر امر بارز لا يمكن تجنبه .

فيقول آيسر في تفسيره بنيان ، مثلا ، «ان اعضاء المذهب الكالفني اكتشفوا انفسهم في شخصية المسيحي» (القارىء ص ٢١) ، في حين يقول عن معرض الرياء : «يدرك القارىء انه يشبه اولئك الذين يفترضوا ان يكونوا مواضيع لنقده ، لذا فان التصادم مع الذات الذي يملأ الرواية يضطره الى ان يشعر بمكانته الخاصة» (القارىء ص ١١٦) . ويكتشف القارىء في هنري ازموند «عامة الطرائق التي يمكنه

بها ان يدخل في علاقة مع نفسه» (القارىء ، ص ١٣٠) : وفي يوليسس «يضطر القارىء الى ان يحاول ايجاد اطار الاشارة لنفسه ، وكلما اشتد بحثه عن هذا الاطار زاد لا محالة تشابكه في الوضع الحديث الذي لا يشرح له ، بل يقدم له على انه تجربة شخصية (القارىء ص ١٨٣) . واخيراً يعمم اراءه على القرن العشرين بأكمله فيرى قارىء هذا القرن «مضطراً الى اكتشاف التوقعات التي ظلت حتى الآن في اللاوعي والتي يعتمد عليها ادراكه كله» (القارىء ص ٢٤ من المقدمة) .

وهكذا يصبح كل نتاج روائي توضيحاً لما يسميه أيسر عملية دينامية لتصحيح الذات (فعل القراءة ، ص ٦٧) . بيد ان هذه العملية ليست سوى عملية تكوين الجشتالت الجدلية . وعملية تكوين الجشتالت الجدلية هذه ليست سوى صورة سايكولوجية لآلية الفهم العامة التي يضع خطوطها العريضة علم التأويل (الهيرمينوتيكس) . فنحن نفهم العناصر عن طريق ايجاد علاقات متبادلة بينها داخل سياق اوسع ، وهذا السياق بدوره ينبغي ان يعاد تقويمه ، وبذلك تثير هذه العملية اعادة النظر في عناصر هذا السياق ، وهكذا . فقراءات أيسر ، بهذا المفهوم ، تنطوي على حشو : ففهم النتاج الادبي يقوم بدور عملية الفهم .

ولعل هذا الحشو يمثل الثمن الذي يدفعه المرء من اجل نهج نقدي يتمسك بصرامة بالنموذج النظري ، واذا اراد أيسر ان يضفي قدراً اكبر من التنويع على تفسيراته فعليه ان يتجاوز فكرة «المألوف» ويسمي ثيمات في النصوص التي يهدف اليها ، لا يمكن بسهولة ان توزع بين بنية النص والقارىء العام . ثم إنه اذا فعل ذلك احتاج الى ان ينسب الثيمة الى قارىء معين ، وبذلك قد يتهم بالذاتية ، او يربطها بشكل ملموس للنص ، فيهمل نموذجه الخاص للاتصال الجدلي . وفي الختام يمكن القول إن النظرية الجدلية للقراءة مع انها تتفق والتفسير النقدي ، الا ان مدى التفسير يتناسب عكسياً مع اقراره صحة النظرية . قد يستطيع أيسر ان يكتشف بسهولة الثيمات المختلفة في قراءاته ، ولكن اذا اراد ذلك فعليه ان يهجر توضيح نظريته .

واذا نظرنا الى المسألة من منظور آخر وجدنا ان أيسر لم يبلغ هدفه ، اذ تقول نظريته ، باسلوب مقنع ، ان المألوف ليس عنصرا من عناصر المستوى الاول التي يمكن تشخيصها «في» النصوص ، بل وظيفة للمستوى الثاني لتكوين الجشتالت التي تعود الى الوجود الملموس . وبعبارة اخرى فان المألوف ليس شيئاً يمكن تخطيطه في النص كالموضوع ، بل انه وظيفة لمعرفة شخصية . فالقول إن شيئاً ما مألوف لا يعني

ذكر صفاته الجوهرية ، بل وصفه بالنسبة الى فاعل معين وقصد معين . والمألوف عند انكاردن وظيفة من وظائف الوجود الملموس ، حيث يصبح مألوفاً كل شيء يتحقق ، لانه يتكون في اوجه الخبرة السابقة . اما المألوف في رأي آيسر فهو وظيفة المستوى الثاني للاندماج الذي يجعل المعنى التخطيطي ذا مغزى شخصي : «لا يمكن التثبت من مغزى المعنى الا اذا ارتبط المعنى باشارة معينة ، تجعله قابلاً للترجمة الى الفاظ مألوفة» (فعل القراءة ص ص ١٥٠ ـ ١٥١ : لاحظ ايضاً ص ص ١٢٢ ـ ١٢٣) .

وموجز القول إن المألوف ليس شيئاً يمكن ان نجده في عناصر مختلفة للنص ، بل انه علامة على ان القراءة والفهم قد حدثا بالفعل . وفي الكتابات النقدية لآيسر فان القراءة التي حدثت ، والتي تسمح لآيسر بأن «يشخص» العناصر المألوفة في النص ، هي بطبيعة الحال قراءة آيسر نفسه . وبعبارة ادق ، ان «النص» الذي يحدد فيه آيسر المألوف ليس النص مطلقاً ، بل قصد آيسر ـ او مايسميه انكاردن اعادة التركيب .

فالقارىء «الضمني» في هذا المنظور ليس سوى واحد من المواضيع الكثيرة التي يحققها آيسر في خلقه الوجود الملموس المعقد للنتاجات التي يقرأها . وهو يختلف عن المواضيع الاخرى في انه مؤلف من تحقيق عناصر المستوى الادنى ـ وهذه العناصر هي الاعراف والسياقات وغيرها ـ التي تؤلف الذخيرة . ولا يختلف آيسر في اساس نظريته ونظرية انكاردن عن بقية النقاد الا في انه ينسب الوجود الملموس الى قارىء يتضمنه النص ، اما هم فينسبون الوجود الملموس عندهم الى شكل النص او فترته التاريخية اونهجه البلاغي اوقصد المؤلف . فالذي نسميه بالنتاج او النص إنما هو في جميع الاحوال الوجود الملموس الذي نخلقه نحن .

لا اريد ان ابين هنا ان آيسر لم ينجح في توضيح نظريته في القراءة ، بل ما اريد ان اقوله إنه يوضحها رغماً عنه . فهو يتعمد تجنب الذاتية ، لذا ينسب الانماط المألوفة الى النص . فيزعم ان هذه الانماط تقوم بوظيفة العامل المساعد في عمليات تكوين الجشتالت المعقدة ، ولكنها في الحقيقة من انتاج تكوينه الخاص لهذه العمليات . وهو يخلط بين فهمه وبنية النص ، فيعزز ، بصورة مقنعة وعن غير قصد ، نموذجه للفهم الجدلي : والمألوف في العناصر المألوفة التي يراها في «النص» انما هو دليل على ضمها في عملية تكوين الجشتالت الخاص به . وبعبارة اخرى ، فان آيسر يستطيع ان يحدد الاعراف المألوفة فقط لانه قد حقق خلق وجودها الملموس طبقاً للجدلية التركيبية التي تصفها نظريته . فليس بوسع «النص» الا ان يؤكد نظريته ويجعلها ثيمة ، لا لسبب الا

لانها قد قرئت ، واضفي عليها معنى ، ضمن الجشتالت الذي وفرته تلك النظرية . كما ان نظرية أيسر تشهد تنقيحاً مستمرا في اثناء ضمها نصوصاً جديدة والاستجابة لها فكل قراءة «تعرف» هذه الطريقة التي تعتمد على المألوف وتحفز الى اعادة النظر في تثمينها . فنهجه النقدي كله ، بهذا المفهوم ، شعار لنموذجه النظري : فهو عملية مستمرة لتصحيح الذات ، بعد ان تخلق النصوص خلقاً ملموساً في هيئة اشكال مألوفة تواجه هذه العملية صورة طاقتها النظرية فتضطر باستمرار الى اعادة تقويمها . ولعل هذا يفسر لماذا حافظت نظرية أيسر على شكلها الاساس ، واستمرت في الوقت نفسه بالتوسع في الخمس عشرة سنة الاخيرة لتضم كل شيء من علم التأويل ونظرية افعال الكلام الى علم النفس الخاص بالجشتالت : اما مؤلفاته النقدية التي تهدف الى استعادة استجابة القارىء الاصلي للنصوص الروائية ، فلا تستطيع الا ان تكرر استجابة واحدة لنص نظريته .

الظاهراتية والمرجعية

إن عدم قدرة انكاردن وأيسر بلوغ هدفهما في النقد لا يعني ضعف قدرتهما في مذهب الظاهراتية ، بل يشير هذا الى مشكلة تثيرها نماذج القصد الخاصة بالمعنى في وجه النقد . فاذا عرّف المرء المعنى الادبي على انه قصد خلق الصورة الذهنية ، تحول المعنى الى حدث زائل ، الى بديهة فريدة حاضرة ذاتياً . يمكن لمثل هذا النموذج ان يفسر التفاؤل الذي يرتبط بالتجربة الجمالية ، ولكن في الوقت نفسه يغلق الباب على الاتصال بين الذوات لمعنى العمل . فاذا كان كل حدس حدثاً فريداً بطبيعته فلا يمكن اذن لاي وصف ادراكي ان يحافظ عليه بغية دراسته .

يبدو ان النموذج او النهج الجدلي للقراءة يتغلب على هذه المعضلة عن طريق افتراضه ان الصورة الذهنية تتحول تحولاً مستمراً الى فكرة . بيد ان هذا النموذج يحمل في الواقع في طياته معضلة خاصة . فالصورة الذهنية في مجملها لا يمكن ان

تتحول الى صدق ادراكي الا اذا أُضفي على تركيب واحد هويتان مختلفتان ووظيفتان متنوعتان : «فالنص» بمفهوم أيسر ينبغي ان يكون له وجودان : احدهما قوة وضعية(*) (فرضية) والاخر ميدان مرجعي . وعليه ان يخلق عالماً جديداً فريداً في كل لحظة ، وفي الوقت نفسه يمحوذاته كي يشير الى واقع مألوف موجود سلفاً . إن هذه الهوية الثنائية لا تخضع لنهج نقدي بسيط . فكل محاولة لتحديد الجشتالت «في حالة التكوين» تعوض الجشتالت بالحالة المعروفة : فيفقد المرء العالم الجديد ويختفي في لغة الشيء المعروف . اما محاولة أيسر ليبدأ بالاتجاه المعاكس ، بالشيء المعروف ، عن طريق تشخيص الاشارات المألوفة ، فإنها تجعل موضوعها مبهماً بسبب عملية خلق الوجود الملموس الشخصية لقصد القراءة .

يحاول انكاردن ان يتجنب هذه المعضلة فيعتمد فصل العمل عن خلق الوجود الملموس . ويسمح له ذلك بوضع القوة الوضعية في مخططات العمل ويحصر وظيفة الاشارة المرجعية ، بالوجود الملموس . ومما يؤسف له ان هذا العمل يفصل القراءة الى عمليتين متعاكستين ايضاً ، كل منهما تكون عائقاً في سبيل الاخرى . فنتاج قراءة «التجربة» الذي يركب «مواضيع» جديدة من اوجه سابقة للتجربة ومن معاني النص العرفية المحض ، تقضي عليه القراءة «التأملية» التي تعيد صياغة التركيب الخاص في بنية ادراكية شفافة مشتركة . ولما كان (فعل) الوجود الملموس للقراءة الاولى يصبح (بنية) الاشارة المرجعية للقراءة الثانية ، فان التسلسل الذي يأتي به انكاردن يثير الشك عندنا ويجعلنا نظن ان للنقد لا محالة اشارة ذاتية . ومع ذلك فان انكاردن يرفض هذا الاستنتاج باصرار .

ويؤلف هذا الاستنتاج اساس نظرة اخرى مختلفة الى النقد الظاهراتي : نظرة مدرسة جنيف التي تضم لا اقل من اثنين من النقاد ، هما جورج بوليه وجان - بيير ريجارد . لقد رفض الناقدان الادعاء بالتجربة «السابقة» او الخطط النصية الثابتة ، اذ لم يركز بوليه وريجارد في الوجود الملموس الخاص بهما او بالقارىء الضمني ، بل ركزا عوضا عن ذلك في تحفيز القارىء ومنحه وعياً فريداً نحو النص النقدي وحدث قراءته . اي ان اعمالهما تحقق وجود الملموس للوعي . وليس احتساب قيمته .

وكل حركة في هذا الانجاز تؤكد افتراضات النموذج القصدي للمعنى كما يطبقه

---

* وضعية في هذه الدراسة لهذا معنى علم المنطق، اي وضعها او افترضها الانسان، وهي ترجمة Positional. (المترجم)

اصحاب المناهج النظرية الفرنسيين على «العمل» الادبي . ولما كان بوليه وريجارد يفضلان نموذج تداخل الذوات على نهج انكاردن وأيسر الذي «يركز على الموضوع»، لذا فهما يركزان كلياً في وعي الكتابة . بيد انهما لا يحاولان ان يجدا هذا الوعي في نص واحد فقط ، بل يعتمدان في كتاباتهما على استشهادات جمعت من جميع المصادر ـ كالرسائل والاعترافات والمجلات والجرائد والمقالات والنقد الادبي والشعر والمسرحية والكتابات الروائية . فنقدهما اذن يؤلف نصه الخاص به ، بالمعنى الحرفي : وترجع العبارات (او الخطط) التي يدرسها هذا النقد الى «الآخر» ولكن لا يمكن ان نجدها في هذه الصيغة ، في اي عمل من اعمال هذا «الاخر» . ويضمن هذا الاسلوب ان القطعة النقدية «تمثل» وعي المؤلف المذكور : ولكنها لا تعيق او تنافس الامثلة السابقة للوجود الملموس للعمل التي حققها القارىء .

ثم إن بوليه وريجارد يسعيان الى تمكين القارىء من ان «يعيش» الوعي المذكور ، لذا فهما يركزان في الفقرات التي تخطط الاوجه التي يمكن ان تحفز في القارىء تجربته السابقة . وهما يعبران خاصة في انجازهما النقدي عن اكثر «المعاني» بدائية : كتلك الخاصة بالجسم والحواس والادراك والعوامل الزمانيـة ـ المكانيـة . ويستخلص الناقد ـوقارئه من هذه المعاني وعياً معيناً : وبذلك يحولان الادراكات والاحاسيس الى يقين ادراكي . فيستمد القارىء من خبرته عن وعي ما افكاره عن المؤلف .

وتحقق هذه الهوية نفسها في نتاج بوليه زمنيا . فيبدأ الوعي من لحظة تأمل ديكارت ويطور الى يقين من خلال الاستمرارية والعقل ويحدد في النهاية عالمه . ويرى ريجارد ان تحديد الذات نفسه يحدث فضائياً : فيتحدد الفاعل عن طريق تقييد نفسه ضمن مجموعة معقدة من العلاقات بمواضيع عالمه . والجدلية التي نعيشها في نص بوليه انما هي جدلية الادراك والتأمل : فتعاقب الادراك يعقبه تأمل يدفعني «انا» الى الامام على طريق يقين الذات ويمهد السبيل لادراكات اخرى . وتحدث الجدلية نفسها في نتاج ريجارد بين الذات والموضوع : فتحـدد صفة طـاغية في داخـل الموضـوع الموضوع الذي يرتبط بعلاقة متبادلة بالفعل الذي تنطوي عليه : ويرتبط ذلك الفعل بموضوع آخر ويقصده ، وهكذا .

ويلاحظ ان في هذين النمطين من النقد يحلّ محل النص التخطيطي الاصلي او خلق القارىء وجوده الملموس قصد حاضر يحول نفسه على نحو مستمر من صورة ذهنية الى

فكرة . مما لاشك فيه أن هذا التحويل يوازي ذاك الذي تصفه نظرية أيسر ، بيد ان أيسر يحاول ان يفحص الفضلة التي تركتها امثلة القصد السابقة ، في حين يكتفي بوليه وريجارد بأن يحفزا القارىء الى تكوين جشتالت لا يرتبط بعلاقة متبادلة بأي عمل معين او لحظة محددة من الفاعل الذي يهدفان اليه . وبعبارة اخرى ، هما لا يختاران اولاً المدلول او المشار اليه ثم يبحثان عن وسيلة للاشارة ، بل يحولان قصد الكتابة عندهما الى نفسه ، فيصبح البحث عن الصدق الادراكي هو المشار اليه الصريح (او المدلول) .

إن هذا النهج النقدي يؤدي الى تأويلات شديدة التأمل في ذاتها : ولكنها تحل جيداً مشكلة المرجعية . ويوفق بوليه وريجارد بين متطلبات النقد التقليدي الادراكية والمعنى المعاش الذي يهمهما عن طريق حدث القراءة الوضعي مشاراً اليه في اندفاع عملية الاشارة . فيتطور وعي خلق الصور الذهنية الى فكرة ذاتية وكأنه صورة ذهنية تتطور الى فكرة . فينصهر بهذه الطريقة الخيال والتأمل في ايماءة واحدة : ولا يمحو في هذه الحالة الفهم التجربة الجمالية لانه قد اصبح هو نفسه الوجود الملموس الذي يؤدي الى تلك التجربة .

هناك لاشك طرق اخرى لمعالجة مسألة المرجعية التي تثيرها النظريات الظاهراتية للمعنى . وسترى في الفصول الآتية الاتجاه الذي ظهر في العشرين سنة الماضية لحل هذه المشكلة باعادة تعريف موضوع المعرفة النقدية او باعادة تحديد طبيعة الصدق الموضوعي . وسأتناول في الفصل الآتي اول هذين النهجين ، وأبدأ بناقد اهتم بالمعنى الفردي اهتماماً فاق اهتمام اصحاب مذهب الظاهراتية وهو نورمان هولاند .

الجزء الثاني

النقد الذاتي والنقد الموضوعي
المعنى في نظرية التحليل النفسي
والنظرية التأويلية

(٥)
نورمان هولاند:
القراءة اعادة خلق الذات

الذات في النص

لقد وضعتُ هولاند بعد اصحاب مذهب الظاهراتية مباشرة لان مؤلفاته تطور احد مدلولات نظرياتهم الى نهايته المنطقية ، واعني بذلك فكرة ان القراءات الفردية تشير بالدرجة الاولى الى الفاعل الذي قصدها . ويرى هولاند ، شأنه في ذلك شأن اصحاب مذهب الظاهراتية ، ان القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي . ويصح هذا بخاصة على كتابه الاول في النظرية ، دينامية الاستجابه الادبية[١] ، حيث يقترب موضوع الفحص كثيراً من الوجود الملموس كما جاء وصفه في الفصل السابق ـ وموضوع الفحص هنا انما هو «العمل» الذي يولده الاندماج النفسي او التأمل الداخلي للقارىء وادراك مادة النص الخيالية معاً ، كما يصوغه «شكل» النص .

ونلاحظ صورة مركزة من هذه الفكرة في كتاب هولاند الاخير قراءة خمسة قراء[٢] ، حيث تظهر القراءة احد مظاهر العملية المستمرة لاستنساخ الذات . ان هذا النموذج الذي يتسم بذاتية اكثر صرامة يعيد تعريف الهوية على اسس الاجمال وبذلك يضع نفسه في شكل من الجدلية المنطقية يقترب كثيراً من ذاك الذي استخدمه آيسر في نظريته لتكوين الجشتالت .

ويفعل هولاند ما فعله آيسر وانكاردن فيضع نفسه في معضلة حين يحاول ان يوفق بين النظرية والتطبيق . فيذكر نهجه النظري باسلوب مقنع ان المعنى الادبي انما هو تجربة شخصية فريدة في كل فاعل قارىء ، بيد ان التزامه بميدان النقد يضطره الى

القول بإمكانية ترجمة مثل هذه التجربة الشخصية في جوهرها الى معرفة مشتركة . لذا فان هدف هولاند الصريح الذي يؤكد «فهم ردود الفعل الذاتية للآخرين» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٠٨) ، يحمل في طياته تناقضاً لفظياً : فحقيقة الامر ان ردود الفعل الذاتية بحسب تعريفها هي تلك التي تقع خارج الاصناف العرفية المشتركة التي ينبغي للفهم ان يترجم اليها مواضيعه العامة .

ويمكن للمرء ان يلاحظ هذا الايمان بالمعرفة العرفية التقليديـة ايضاً في تـأكيد هولاند ان نظريات القراءة ينبغي ان تصف الاستجابة الادبية وفق انظمة ومبادىء أعم واشمل . ويرى هولاند ان النقاد ، ومنهم بوليه ، الذين يـذكرون دمـج الذات والاخر في القراءة مصيبون في رأيهم ولكنهم يتركون العمل نـاقصاً : فهم يكتفـون «بوصف الظاهرة من غير شرحها» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٦٧) . فالنظرية الكاملة للاستجابة الادبية ينبغي ان «توضح لماذا نستجيب للنتاجات الادبية بطريقة معينة» و «توضيح ظاهرة ما يعني ربطها بمبادىء اعم من الظاهرة نفسها» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٣٠٩) . ويرى هولاند ان مثل هذه المبادىء يمكن ان نجدها في الدراسة الاجمالية للشخصية والسلوك التي نسميها بعلم النفس .

ويـلاحظ ان نظريـة هولانـد الاولى للقراءة التي يعبـر عنها المؤلف في دينـامية الاستجابة الادبية تتحول الى علم النفس باعادة صياغة الوصف التقليدي الشكلي للنتاج الادبي باستخدام اصناف التحليل النفسي . وبعبارة اخرى ان هولاند يحتفظ بفكرة البنية الادبية شبه المستقلة ولكنه يعطي لكل جزء من الاجزاء المكونة لهذه البنية وظيفة نفسية (سـايكولـوجية) . فـالمعنى ، مثلا ، ليس مجـرد حكم ادراكي للنقد الادبي ، بل عملية تحويل اكثر جوهرية ، ذات مستويات عديدة ، تُطور عن طريقها المادة الخيالية في النص التي يشترك فيها القارىء ، او تطمس معالمها بطريقة تؤدي الى حالة الرضا . ويرى هولاند ان النقد الادبي الذي «يفهم» النص بتحويله الى عدد معين من الانظمة المعروفة او الالفاظ انما هو عملية ثانوية تعقب خبرة القارىء الاولية الانفعالية (دينامية الاستجابة الادبية ص ص ٤ ـ٧) . إن التجربة الاولية تحدث حين «يأخذ العمل بخناقنا» ويمتصنا امتصاصا كاملا داخل نسيجه (دينامية الاستجابة الادبية ص ص ٢٥ـ٢٧) .

ويوضح هولاند هذا الامتصاص بزعمه وجود نمط اعمق من المعنى يعمل عـلى مستوى اللاوعي والوعي في القارىء . ويعبر عن رأيهِ النظري بقوله ان النتاج الادبي

يجسم «نواة» خيال ، يعرفها القارىء ويزينها كي تكوّن معنى القصة الظاهـري . ويلاحظ في الوقت نفسه ان هذا المعنى الظاهري يحوره شكل العمل ، وهو بذلك يقوم بوظيفة تشبه العمليات الدفاعية التي تستخدمها «الأنا» لتدبير خيالاته .

وينتج من ذلك تفاعل معقد للقارىء والنص تتحول من خلاله «الرغائب والمخاوف الاولية» الى «المغزىٰ والتماسك» ، وبذلك توفر للقارىء «اللذة» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٣٠) . ويعتقد هولاند ان هذا النمط الاساس يتخلل فعلاً جميع انواع السرد . «لجميع القصص ـ وللادب كله هذه الطريقة الاساسية للمعنى : فهي تحول خيال اللاوعي الذي يمكن اكتشافه بالتحليل النفسي الى معاني الوعي التي اكتشفها التفسير التقليدي» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٢٨) .

يمكن تنظيم مصدري هذا التحويل ووجهيه عامة طبقاً لثنائيتي الوعي او اللاوعي والنص او النفس (السّايكي) . يقول هولاند ، على مستوى اللاوعي «نندمج نفسياً بالنص ونشعر بنواته الخيالية وكأنه خيال اللاوعي الخاص بنا» ، اما على مستوى الوعي فننتج معنى ادراكياً «بعملية متعاقبة لتجريد كلمات النص واحداثه وتصنيفها» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٨٠) ، اذ يلاحظ في اول هذين التفاعلين ، بعد أن يعرف القارىء باللاوعي ، نواة معينة للخيال «يندمج نفسياً في العمل الادبي حتى انه يشعر بما يحدث «في» النص وكأنه يحدث «فيه» او بعبارة ادق في كيان غير متميز لاي منهما» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٧٩) . إن الدمج النفسي هذا يسمح للمرء بأن يشعر بخيال النص كأنه خياله ، وقد وصفه سايمون و . لسر في احد كتبه «بخلق القياس»[٣] .

وخلق القياس هذا هو الحل الذي يقدمه اصحاب مذاهب التحليل النفسي النظرية الى نظرية انكاردن للاوجه التي اختبرها المرء سلفاً : ويعزو هذا الحل شكل المواضيع الادبية الشخصي الى ذخيرة من الخبرة الماضية . بيد ان هـذه التجربـة في نظريـة انكاردن لها صيغة الاطار النفسي باكمله : «حين ندرك الاشياء في الحياة ، نضفي عليها الخبرة والبنية النفسية الموجودة عندنا قبل ذلك ، ونفعل الشيء نفسه حين ندرك الادب» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٨٠) .

وهكذا نلاحظ ان انكاردن يحصر نظريته بأوجه الادراك ، وأن سارتـر يركـز في القواعد التجريدية التي يعتمد عليها الخيال ، في حين تضم نظرية هولانـد في اطار الفكرة الواحدة جميع انواع الخيالات ، والبنى الدفاعية و «الاراء الفكرية للمعنى»

(دينامية الاستجابة الادبية ص ص ١٧٩ـ١٨٠) و «ذكريات حالات مماثلة لهذه من اللذة التي شعرنا بها من قبل» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٧٥) ، «واحاسيس لم يحفزها [العمل]» (دينامية الاستجابة الادبية ص ١٠٢) . ومـع ذلك فـالقارىء لا يستطيع ان يستغل من الذخيرة الواسعة للتجربة الا بقدر ما يُحفزه النص . يرى هولاند اذن ان العمل «يجلب معه ... امكانياته للخيال ولتحويلاته الدفاعية وللمعنى» (دينامية الاستجابة الادبية ص ص ١٧٩ ـ ١٨٠) ؛ في حين «يطور القارىء باللاوعي محتوى الخيال للنتاج الادبي مع صيغه الخاصة بهذه الخيالات» (دينامية الاستجابة الادبية ص ٥٢) .

وفي الوقت الذي نطور فيه الخيال بالاشتراك مع النص ، نبقي على الوظائف العليا للأنا التي تساعد في ادراك الكلمات التي على الصفحة وهضمها ، وتساعد في توقع الحوادث المتعاقبة للقصة وتثمينها . وبعبارة اخرى «ينقسم عقل المرء قسمين» في اثناء القراءة (دينامية الاستجابة الادبية ص ٨١) ، كما يحـدث في اثناء التحليـل النفسي وظواهر مشابهة له : «في التحليل النفسي والتنويم المغناطيسي والحلم ، ربما كان في داخلنا نوع من «النواة» قد تراجع الى اكثر المستويات بدائية من كياننا ، واحاط بتلك النواة نوع من «القشرة» للوظائف العليا من الأنا ، فقد نكون اذن في هذه الحالة نفسها من الانفصام النفسي حين ننغمس في «التسلية» الادبية (دينامية الاستجابة الادبية ص ٨٩) .

يتفق هذا الشرح بدقة ونظرية سارتر في وعي القراءة الذي يكون معرفة خـالية ومعرفة خلق الصور الذهنية في آن واحد . فعقلنا من جهة يحافظ على أثر للوعي التأملي الضروري لتركيب كيان كلي من قواعد متفرقة ، ويجنح من جهة اخرى الى حالة من الوفرة غير متميزة الاجزاء لانجد فيها التفريق بين الفاعل والموضوع .

وموجز القول إن كتاب (دينامية الاستجابة الادبية) يصوغ القـراءة شكلا من تحقيق الذات وتحليل الذات ، يظهر فيه على السطح الجزء العميق من نص النفس ، في هيئة السرد الادبي . وتوفر القراءة في هذه الحالة من التنكر موضوع تأمل لوظائف الأنا العليا . فحين يندمج القارىء نفسياً بالعمل الادبي ، لا يشعر بأن الذي يحدث «داخل» العمل كأنه يحدث في «داخله» فحسب بل يرى ايضاً خيالاته ومخاوفه للاوعي في هيئة رؤوفة لخبرات «الاخر» . ويعد تبادل الاندماج النفسي الداخلي / الخارجي بهذا المفهوم صورة تمهيدية لتبادل اكثر اهمية بين نواة اللاوعي البدائية فينا ووظائف

الأنا العليا عندنا . فمعرفة العمل الأدبي ليست نهاية القراءة اذ ان القـراءة تفتح سبيلاً الى الاتصال بين الوعي واللاوعي فتقدم خدمة علاجية كبيرة .

إن هذا النموذج ولاشك يحول مركز الاهتمام من العمل الادبي على انه كيان مستقل او «متنوع في وجوده» . فالعمل في نموذج هولاند الذي «يرتكز على الذات» ليس سوى عمل انجزه قارىء ، وهو عملية موسعة لتحقيق الذات يقوم بها فاعل فردي . لذا ينبغي ان يعاد تحديد مهمة الناقد . فلا يمكن عد النص اونظيره الذاتي ، المؤلف ، موضوعاً مركزياً للبحث والدراسة ، «فالاخر» الذي نصادفه في القراءة ، والذي يجعـل منه بلانشو مبدأ للخصام المطلق ، ويستخدمه سارتر اساسا لاقتصاد حرية التوسع ، ويصوره بوليه وعياً غريباً لكنه داخلي ، يصبح في نظرية هولانـد القارىء نفسـه . ويلاحظ في ضوء ما قلناه ان المناهج النقدية ، كمنهجي بوليه وريجارد ، التي تهدف الى تحفيز وعي المؤلف في داخل القارىء تبدو نائية كالمحاولات التقليدية لاستعادة «قصد» المؤلف او الشكل «المستقل» للعمل . بل ان هدف انكاردن في ملاءمة الوجود الملموس للنتاج يغدو اقل اهمية في ضوء نظرية هولاند : اذ لا تحدث العملية المركزية بين النص الشخصي والنص الموضوعي ، بل بين نواة الهوية للقارىء وهوية الوعي عنده . فكتاب (دينامية الاستجابة الادبية) بهذا المفهوم يطور الى الحدود القصوى النتيجة التي تنطوي عليها اوجه نظرية انكاردن ان القـراءات التي ننتجها ليست «عن» العمـل الادبي ، انها «عن» انفسنا نحن ، او بعبارة ادق ، عن تكوّناتها هي .

ثيمات الهوية : نص الذات

لا تظهر اهمية نظرية هولاند في النقد الا في مؤلفاته النظرية الاخيرة ولاسيما قراءة خمسة قراء . فينبذ فكرة نص موضوعي ملحق بفعالية القراءة ويقترح مـايسميه بنموذج التعامل للقراءة ، يجرد فيه العمل الادبي من كل محتوى مستقل او هوية مستقلة : «إن العمل الادبي الجامد ، ليس عملاً بحد ذاته ، بل فرصة لشخص ما كي

يقوم بعمل» (قراءة خمسة قراء ص ١٧) . «والعمل» الذي تقدم له النصوص الفرصة انما هو قيام القارىء باعادة خلق الهوية الخاصة به : «نحن نستخدم العمل الادبي لنرمز الى انفسنا واخيراً نعيد استنساخها ، فنأخذ النتاج الى داخلنا ونجعله جزءاً من ثروتنا النفسية الخاصة ـ فالهوية تعيد خلق نفسها» («نقد التعامل : اعادة الخلق من خلال الهوية» ص ٢٤٢) .[٤]

طبقاً لهذا المنظور تعد خسارة العمل ربحا للقارىء . وينسب هولاند الى القارىء التطابق المستمر الذي جرد منه العمل الادبي : ويضع مبدا ذلك التطابق في الشيء الذي يسميه ثيمة الهوية . وتقوم هذه الهوية بوظيفة المثال الشخصي الفريد ، وهي تشبه البنية العميقة للشخصية التي يعبر عنها في كل فكرة او فعل او ادراك . وهي ليست تركيبا ثابتا ، بل جشتالت يتطور تطورا مستمرا ؛ يأخذ هذا الجشتالت الواقع الخارجي ويعيد تنظيمه طبقا لبنية الفرد النفسية الفريدة . فثيمة الهوية تصوغ التجربة في صورتها الخاصة وتمر في الوقت نفسه بتغييرات استجابة لتلك التجربة .

ويصور هولاند هذه العملية على انها عملية مستمرة لاعادة خلق الذات يُحتفظ خلالها بالهوية : «إن الفرد (الذي يعد القائم بالتغييرات المستمرة في ثيمة الهوية) يرتبط بالعالم كما يرتبط بالقصيدة او القصة ، فيستخدم واقعه المحسوس مادة جوهرية لاعادة خلق نفسه ، اي صنع نسخة اخرى من هويته الفريدة الثابتة» (قراءة خمسة قراء ص ص ١٢٨ ـ ١٢٩) .

ولما كانت هوية الفرد هي النظام الثابت الوحيد في نهج هولاند فهي بالضرورة تحل محل النص والعمل موضوعا للدراسة الادبية . فالنهج النقدي في قراءة خمسة قراء يركز بالدرجة الاولى في ثيمات الهوية لخمسة افراد يرتبطون بالنصوص . اما الاساليب التي يصفها هولاند فهي كالآتي : يختار المرء فردا معينا ، ويحدد ثيمة هويته ، ثم يبحث عن الروابط بين هذه الثيمة والاستجابات الخاصة التي يحفزها النص . وينبغي من حيث المبدا ان تحمل الاستجابة سمة ثيمة هويتها ، في هيئة تداعي المعاني والتأكيدات وطمس المعالم والافتراضات التي تميز التفسير الخاص بالفاعل .

وتعد الخطورة الحاسمة في هذا النهج كشف ثيمة الهوية . ويعتقد هولاند ان هذا ينطوي على فحص نخبة شفوية وتحريرية من تعابير الفاعل ، كالاستجابات اللفظية للنصوص الادبية ، واختبارات الشخصية ، والتفسير الادبي ، بغية استخلاص ثيمة

او نمط متماسك . وبعبارة اخرى يقوم المرء بتحديد ثيمة هوية الفاعل بالطريقة نفسها التي يحدد بها المرء الانماط الثيمية او الشكلية في اي نص من النصوص .

تكمن صعوبة هذا الاسلوب في انه يجعل ثيمة الهوية للفاعل الذي قيد الدرس جزءاً لا يمكن فصله عن ثيمة هوية الناقد الذي يصفها . فثيمة الهوية التي يصوغها الناقد واستجابات القراءة التي يربطها بتلك الثيمة ، تستند في رأي هولاند ، الى النصوص المنطوقة ـ كالمقابلات ونتائج الاختبارات والمحادثات والنماذج المكتوبة وغيرها . ومع ذلك فان هذه النصوص لابد ان يفسرها باحث التعامل كي تعطي ثمارها من المعلومات : ولا يمكن لهذا الباحث ان يدرك الامور الا طبقا لانماط ثيمة هويته الخاصة به ، ويقول هولاند نفسه إن «التحليل الموضوعي للنص ... لا يكشف القصة الا حسب ما يعاد خلقها في عقل المحلل» (قراءة خمسة قراء ص ١٣٠) .

إن ما يكشفه نقد التعامل اذن ليس الصدق الموضوعي ، بل هو مثال آخر لاستنساخ الذات او اعادة خلق ثيمة الهوية للمحلل ، تحت ستار التحليل الموضوعي . والفاعل الذي تملأ عملية اعادة خلق ذاته كتاب «قراءة خمسة قراء» ليس أيّا من هؤلاء التلاميذ الخمسة الذين يصفهم هولاند ، بل هولاند نفسه الذي ملأ تفسيره مئات الصفحات ، فهضم سلفا المعطيات الخام وصاغها لاستجابة القراء الخمسة وقدم لنا تعامل القارىء الوحيد الذي يمكن ان نستجيب له .

ليس هذا الاستنتاج شيئا اقحمتُه في منهاج هولاند من الخارج ، بل هو امتداد لمبادئه . فاذا اخذنا نموذج التعامل مأخذ الجد لم يبق امام النقد سبيل ليقدم شيئا سوى نسخة طبق الاصل لذات الناقد ، ولا داعي للنقد ان يزعم خلاف ذلك . فيؤكد هولاند غير مرة ان من منظور هذا النموذج لافرق بين الادب حسب النظرة التقليدية والنقد الادبي : «اذا استوعبنا الادب كما نستوعب بقية عالمنا الخارجي ، عن طريق التكييف الذي يصون حالة الرضى طبقا لثيمة واحدة معينة من ثيمات الهوية ، تكون اذ ذاك استجابتنا للاقوال عن الادب بالطريقة نفسها» (قراءة خمسة قراء ص ٢١٠) . إن هذه الصيغة تزيل الفرق بين القراءة الادبية وقراءة النقد الادبي ، وبذلك تزيل الفرق بين النصوص الادبية والنصوص النقدية . فتوحي بأن معرفة التجربة حسبما تحددها النظرة التقليدية تقع خارج منال الناقد : ولايوجد ما يسمى بالحقائق الموضوعية للنصوص او المعاني الادبية .

ولا تكتفي نظرية هولاند بالغاء الموضوعية التقليدية بل توحي ، بطريقة غامضة ،

باعادة استخدام اساليب المعرفة في النقد على اساس تداخل الذوات. فلا يمكن القول عن النصوص انها تحمل «رسالة» من المؤلف الى القارىء ، او ان لها هوية مستقلة ، مادامت نسخة طبق الاصل من ذات كل قارىء ، وليس لها من وظيفة سوى تعزيز وادامة هوية القارىء (والمؤلف) . وتعد النتاجات النقدية والادبية على السواء، من وجهة النظر هذه ، مجرد اماكن للمشاريع الكثيرة المنفصلة لإدامة الذات . بيد ان المشاريع الكثيرة لاعادة خلق الذات لما كانت تشارك في مكان واحد للنص فان ذلك يوحي بأن آراء هولاند يمكن ان يكون لها امتداد يؤدي الى ايجاد نظرية هوية تداخل الذوات ، التي تستطيع ان تصبح اساسا لفكرة الفهم المشترك .

ويجسم كتاب قراءة خمسة قراء ، على سبيل المثال ، في أن واحد اعادة خلق الذات لهولاند (من خلال التعامل مع نصوص الفاعل القارىء التي تضمها جزئيا) واعادة الخلق الخاصة بي (من خلال التعامل مع النصوص التي توجد اجزاء منها هنا في هيئة اقتباسات) واعادة الخلق الخاصة بالقارىء . فمع ان قراءة خمسة قراء ليست لها هوية «موضوعية» مستقلة فهي تؤلف ارضية مشتركة لنسخنا المختلفة لاعادة خلق الذات ، وعلى هذا الاساس نستطيع ولاشك ان نتوصل الى تعريف لها او الى تعبير عنها يمكن ان نقول عنه ، باتفاق جميع من يعنيهم الامر انه «صحيح»[٥] .

فاذا لم نحقق هذه الخطوة ولم نعد بناء «الحقائق الموضوعية» على اساس تداخل الذوات ، لم يبق لنا مبرر لاية فكرة للصدق النقدي ضمن نظرية هولاند . فالناقد الذي يتبع منهاج التعامل لا يمكن ان يلائم عمله التطبيقي مع نظريته الا اذا نبذ الصلة بالموضوعية . ولكن هولاند يرفض اتخاذ هذه الخطوة ، فهو يحتفظ لنفسه بحق الموضوعية الذي ينكره على بقية القراء وبذلك ينقض نظريته ويعزز من غير قصد آراء عن القراءة والمعنى يدعي انه يريد دحضها . ان هذا التناقض الظاهري في السلوك يوضحه كلامه عن ثيمة الهوية .

المنطق الاجمالي مقابلاً للمنطق السببي

اذا اخذنا نظرة هولاند الاجمالية الى الهوية - زعمه انها تديم نفسها عن طريق امتصاص الواقع واعادة صياغته وانها في الوقت نفسه تتوسع وتلائم نفسها استجابة لذلك الواقع - توقعنا ان يُعرّف هولاند ثيمة الهوية على اساس وظيفتها وليس على اساس تاريخها . ان شرط هذه الهوية الذي من دونه لا يمكن تسجيل اي حدث او ادراك ، يوحي بان ثيمة الهوية لا يمكن ان تنسب الى اي حدث معين في وجود الفرد . فثيمة الهوية التي هي المجموع الاجمالي لجميع اللحظات في حياة المرء ، هي في الوقت نفسه المبدأ الذي يخلق تلك اللحظات على انها حالات متميزة ذات معنى . بل ان تعاريف هولاند العامة لثيمة الهوية تؤكد كيف تعمل هذه الثيمة اكثر من تاكيدها من اين تاتي الثيمة «تكون تجربة المرء عن طريق التغيير في ثيمة الهوية عنده . وبهذا الاسلوب يعيد خلق ثيمة الهوية عنده» (قراءة خمسة قراء ص ٢٣١) . فالهوية ليست بنية بسيطة بل انها وسيلة ، أو «طريقة لفهم مزيج التطابق والاختلاف اللذين تتكون منهما حياة الانسان»[١] .

لا تصف تعاريف وظيفية كهذه الهوية على انها السبب او الاثر لافعال معينة ، بل تؤكد ان الهوية والتجربة مرتبطتان بحيث لا يمكن الفصل بينهما . وهذا مهم خصوصاً في التعاريف المأثورة التي يقدمها هولاند والتي يمكن قلبها دون ان يتاثر صدقها . مثال ذلك «الهوية تعيد خلق نفسها» او «التاويل وظيفة من وظائف الهوية» («النقد» ص ص ٢٤٢ و ٤٣٠) يمكن ان يعبر عنها في اطار نظرية التعامل ايضا كالاتي من غير ان تتاثر صحتها : الذات تعيد خلق هويتها والهوية وظيفة من وظائف التأويل ، اذ ليس اي حد او طرف من الطرفين اصل الطرف الاخر لأن احدهما لا يمكن ان يوجد من دون الاخر . فكلاهما في اطار نظرية هولاند «لا يوجد» الا من خلال التعامل مع الاخر ، والجدلية المستمرة لمثل هذا التعامل هي التي نسميها عادة «بالهوية» .

مما لاشك فيه ان مثل هذا الكلام يمكن ان نقوله عن الهوية ازاء الحد «الاخر» فالذات تعيد خلق ذاتها عن طريق تحويل كل شيء الى ذاتها . من هنا جاء فشل عمليات هولاند لاعادة خلق صورة طبق الاصل من الذات التي تنطوي عليها القراءة : ينبغي

للدفاعات ان تكون مناسبة ، والاسلوب يبحث عن ذاته ، والخيـال يعكس خيالات والشخصية تتحول الى صورة مميزة بها (قراءة خمسة قراء ص ص ١١٣ ـ ١٢٣) . فالهوية من المنظور الوظيفي تنطوي على التاكيد المستمر للتطابق او التشابه وهذا يصح ايضا على النتاج النقدي لهولاند .

إن التثبت من التطابق بين عنصرين هو الذي يساعد نقد التعامل في تطوير الانماط النقدية ، اي ان اكتشاف انماط مثل ثيمة هوية القارىء وثيمات التأويلات الخاصة به لابد ان تستند الى المنطق الصوري الذي يعتمد على التشابه . ويصف هولاند مثل هذه الفعالية بأنها «الجمع بين التفاصيل المعينة لعمل ما في ثيمات معينة ، ثم الجمع بين تلك الثيمات المعينة معـا حتى أصل الى بعض العنـاصر الاساسيـة التي تؤلف الثيمة الرئيسة» .[٧] إن الذي يقر شرعية عمل الناقد في هذه العملية هو التشابه بين المكونات ، وتوافقها ونمط اجمالي واحد ، كما ان توافق هذا النمط والصيغ اللفظيـة الاخرى للفاعل هو الذي يقر شرعية هذه الصيغ اللفظية ـ ونمط الناقد ـ على انها اجزاء من هويته . فصياغة ثيمات الهوية الخاصة ومن ثم اقرار شرعيتها كلاهما يعتمد عـلى المنطق الصوري او الاجمالي وليس على الصلة السببية .

إن اعادة تعريف الصدق النقدي هذا ينجح في حل مشكلة المرجعية ، ولكنه ينجح اكثر مما ينبغي ، اذ لا يمكن ان نحكم على تأويل التعامـل الا على اســاس الثبات الثيمي ، واذا اتبعنا فرضيات نظرية هولاند فاننا لن نخفق في ذلك ولما كان نمط ثيمة الهوية ونمط قراءة القارىء يتولدان ، كلاهما ، من الهوية النقدية نفسها ، فلابد ان يشبه احدهما الاخر . وانفصالهما الظاهري الذي يؤكده هولاند كثيرا انما يحاول اخفاء انهما نسختان من نمط واحد ـ نمط ثيمة هوية الناقد . فاذا صحت نظـرية هولاند ، امكن وضع جميع التأويلات المتنوعة لكل ناقد ضمن اطار واحد من التشابه بغض النظر عن اصلها ـ ولابد ان يصح ذلك سواء أكان الموضوع الاسمي للتأويل نصاً «ادبياً» أم نصاً نقدياً أم نصاً من تداعي المعاني نتج عن طريق التحليل النفسي . وابرز ما في المنهج التطبيقي لهولاند ، بهذا المفهوم ، استغرابه مسألة حشو لا يفهمها بهذا المفهوم ، مثال ذلك تأويلات المرء تشبه تأويلات المرء .

اذا كان هولاند لا يدرك هذا الحشو ، فسبب ذلك لانه لا يعد اشتقاق ثيمة الهوية وعلاقتها المتبادلة بتأويلات القارىء عمليتين من منزلة واحدة . ويرجع سبب ذلك الى انه يعزز العمليات الاجمالية للمرحلة الاولى «ببرهان» نفسي يعده ولا شك حقيقيا ـ اي

انه يتصل بمعرفة التجربة والاشارة . ويأخذ هذا البرهان التعزيزي المستند الى الحقيقة هيئة التحليل «السريري» للمعطيات النفسية ، كنماذج من الكتابة ونتائج الاختبارات والتاريخ الشخصي . والصراحة الموضوعية الظاهرية لهذا البرهان تحجب عن هولاند التعزيزات الصورية لثيمة الهوية . وبذلك تخفي عنه حشو نتاجه النقدي وتضمن له حجة المعرفة الموضوعية .

إن اقحام المعرفة الموضوعية يقع على كل مستوى من مستويات نتاج هولاند . فقد رأينا ان التعريف الوظيفي او الاجمالي هو كل ماتحتاج اليه نظرية اعادة خلق الذات او تستطيع البرهنة عليه . ومع ذلك فان هولاند يلجأ في كتاباته النظرية الاولى الى النماذج السببية في الحديث العلمي «ليبرهن» على وجود ثيمات الهوية . ولجوء هولاند الى «المعطيات» النفسية يجعله يعيد تعريف الهوية على اساس اصلها

> يولد الطفل وهو يملك عددا كبيرا (ولكنه محدود) من الامكانيات . وفي كل ماتقوم به الأم في عنايتها به ، ولاسيما الاطعام ، وكذلك العطاء واللمس والاغتسال وتغيير الملابس وغيرها ، يحفز شخص الام الى طريقة معينة من الوجود في الطفل . فتطبع في الطفل «هوية اولية» ... نواة ثابتة من الاستمرارية يأخذها الفرد معه ويدخلها في جميع صور التعامل اللاحقة وجميع التغييرات التي تحدث فيه بعد ذلك . («النقد» ص ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨) .

إن هذا الوصف «التاريخي» لثيمة الهوية يجد ملحقا له في التطبيق النقدي عند هولاند ، حيث تقوم مرحلة التحليل «السريري» الاولى بجمع الاجزاء المتنوعة من «المعطيات» وتستخدمها برهانا على التحديد الموضوعي لثيمة الهوية . وتختلف هذه العملية عن ملائمة الانماط التي يتبناها هولاند في المرحلة الثانية من نقده في انها تحدد ثيمة الهوية على اساس عملية الاشارة ، عن طريق بعض العلامات الثابتة .

والثيمة التي تظهر ، تتكون شيئا فشيئا نتيجة عدد كبير من الاسباب ، ولاتظهر بصورة مجملة كلية على انها نمط موجود بمجمله . فيضمن المرء في النهاية صحة ثيمة الهوية هذه عن طريق ربطها بعلم النفس :

> ولكن حقيقة الامر هي : اننا لم نكن نعرف حتى فترة قصيرة من الزمن ماذا يحدث داخل عقل القارىء لعدم توفر معرفة كافية في علم النفس عن هذه المسألة . اما اليوم فنحن نملك مثل هذه المعرفة في علم

النفس . اذ زادت معرفتنا عن الكاتب وعن الطريقة التي يدون بها جزءاً من اسطورته الشخصية . ونستطيع استنادا الى هذا الدليل ان نعرف شيئا اكثر عن الاسطورة الشخصية للقاريء ، ونستطيع ان نعرف من ارتباطاته بالنص كيف يستجيب للابداع الاصلي للكاتب (القصائد في الاشخاص ، ص ٦٠)[١١] .

ولكن «حقيقة الامر» شيء لاتستطيع نظرية هولاند تفسيره . فاللغة الاخبارية التي تزعم انها تستخدم عبارات صادقة عن الواقع الموضوعي تناقض تماما ذلك النوع من المعنى الشخصي الذي تؤكده فكرة هولاند عن التعامل .

ومع ذلك فان هولاند يتكلم في اغلب الاحيان «بالحقائق» في قراءة خمسة قراء (انظر ص ٢٥٥ مثلا) ويشير الى نوع الفهم الذي توفره هذه الحقائق على انه «افضل انواع المعرفة» (قراءة خمسة قراء ص ٦٧) ، بل إن هذا التمييز لنوع من المعنى غريب في نظامه يكاد يرد في جميع مؤلفاته . ولاحاجة بنا الى ان نشير الى اعتماد هولاند على نماذج فرويد للتطور النفسي في كتابه دينامية الاستجابة الادبية . ونلاحظ في مؤلفاته التي جاءت بعد ذلك أن اراء ليختنشتاين تحل محل اراء فرويد رغم انه يعطي الحديث الذي يستند الى الحقائق الصدارة دائما . ففي القصائد في الاشخاص على سبيل المثال ، يدعم هولاند تفسيره ويبرر اختياره شاعرة مغمورة نسبيا ، هـ . د . (هيلدا دوليتل) باختياره نصاً يضفي عليه صفة الوثيقة الفريدة (ص ٤٥) . فيعبر عن ذلك بمهارة بقوله «لا تكمن الاهمية الفريدة للشاعرة هـ . د . في قصائدها (او قصصها ومقالاتها) بل في مصدر فريد واحد للالهام تركته لنا ، وهو وصف التحليل الذي قامت به مع فرويد» (القصائد ص ٩) . ويظن هولاند ان يوميات هـ . د . يمكن ان تقدم لنا «صورة لا مثيل لها لقوى الطفولة التي ولّدت نسق حياة الشاعرة بما في ذلك كتابتها ، بل اسلوب الكتابة عندها ، لان هذه الشاعرة سجلت تجربتها مع استاذها بلغة التحليل النفسي المستنيرة» (القصائد ص ٤٥) .

فالهوية ، بخلاف ما يريدنا ان نؤمن به هولاند ، لها هويتان مختلفتان في مؤلفاته . فهي من جهة حقيقة سريرية ، يمتد اصلها الى المراحل الاولى للطفولة ، ويمكن رؤيتها عن طريق تحليل المعطيات التجريبية . وهي من جهة اخرى نسق يتطور دائما ، يشتق صوريا عن طريق الجمع استنادا الى الشبه ، ويقوم بوظيفته بمجمله بطريقة تتحدى السببية الافقية . ويقول هولاند بوجود هويتين متباينتين ـ متحديا بذلك وحدة الذات

التي تستند اليها نظريته . فيظهر هولاند في المرحلة الاولى من مؤلفاته في دور المحلل النفسي الهاوي الذي يتقن تفاصيل برهان الاشارة ويستمد حجته من موضوعية الحقيقة العلمية . ويظهر هولاند في المرحلة الثانية في دور الناقد الادبي الذي يولد انساقاً ثيمية على اساس اعادة ربط امثلة الاستعارة التي يكمن البرهان عليها في اتفاقها والأنساق التي ينسبها الى هويات متنوعة . من الواضح أن هذا الموقف الذي ينطوي على الانفصام يزعزع الى حد كبير الفكرة الاساسية التي أتى بها هولاند فالنظرية التي تفترض نسخة طبق الاصل للذات لها صفة العمومية لا يمكن ان تستند الى فرضية موضوعية عديمة الذات . كل هذا امر واضح . اما الامر غير الواضح فهو سبب «انكار الذات» عند هولاند . فقد تستطيع نظريته ان تفسر ذلك على اساس الغموض المتكرر الذي ينفرد به هولاند - فهو يقابل دائما الحقيقة بالارقام والخارج بالداخل ، في محاولاته الجمع بينهما - ومع ذلك ، فان لهذا الانفصام النفسي اسبابا نظرية غير واضحة .

الهوية والحشو والجهد الجماعي

اذا كان هولاند يبني ثيمات الهوية عنده ، عن قصد او غير قصد ، على الحقيقة الموضوعية ، فان سبب ذلك عدم التوافق بين نموذج القراءة عنده الذي يرتكز على الذات والتطبيق النقدي الذي يتوق اليه . فلما كان نموذج التعامل يؤكد الهوية الفردية ويعرفها على اساس نسخة شخصية فريدة طبق الاصل ، فانه لا يمكن ان يؤدي الى نهج تطبيقي نقدي بالمفهوم التقليدي لهذا التعبير ، اذا فسر المرء النموذج تفسيرا صارما . واسباب ذلك عديدة .

لنأخذ اولا نتاج نقد التعامل . فهو كبقية انواع التأويل يعتمد في عمله على الانسجام : اذ تزعم القراءة النقدية انها امتداد واغناء للنتاج الادبي ، لذا ينبغي ان تثبت ان البنى التي تقترحها لها مايوازيها في النص الهدف . بيد ان نظرية هولاند تنكر ان للعمل الادبي اية بنية حقيقية خاصة به : لذا لايمكن اثبات هذا الانسجام بين

النص الشخصي والنص الاخر . ونجد بدلا من ذلك الانسجام بين النص الشخصي والنص الشخصي : اي ان ثيمة الهوية التي تشتق من معطيات غير ادبية تنسجم مع الثيمة المشتقة من الاستجابات الادبية ، وهذا يجعل المشار اليه في المرحلة الاولى يصبح المرحلة الثانية ـ والثانية ، الاولى . و «العمل» الوحيد الذي يُغنى انما هو عمل هوية واحدة ـ سواء أعد المرء هذه الهوية ، هوية قارىء العمل الادبي أم هوية الناقد أم هوية قارىء النتاج النقدي . فيصاب نقد التعامل بنكستين بالمفهوم التقليدي : فهو لا يستطيع ان يزعم انه يثري فهم موضوع ثقافي ، ولا يستطيع ان يزعم انه يعزز الاتصال المباشر الذي يرتبط باكثر من شخص واحد

بل ان الفائدة الواضحة الوحيدة لهذا المنهاج ، وهي تعزيز تحديد الذات ، تبدو موضع شك ايضا . فاذا ارادت الهوية ان تثبت ذاتها لابد ان تواجه باستمرار وتمتص وتعيد خلق ذاتها داخل مواضيع جديدة . ومع ذلك فان المواجهة التي ينجزها نقد التعامل هي المواجهة بين ثيمة الهوية وذاتها . فخبرة ناقد التعامل تتراجع الى الوراء كي تعيد خلق نفسها من خلال نفسها ، فهي بذلك اقرب الى النرجسية منها الى تعزيز الهوية[٩] .

يريد هولاند ان ينقذ منهاجه من السجن الذاتي العقيم هذا ، فيحاول ان يفصل «حقيقة» المرحلة الاولى لثيمة الهوية عن صورة المرحلة الثانية . ولكن المنطق الموضوعي الذي ياتي به هولاند لتحقيق هذه الغاية يفسد صدق ادعاء نظريته اكثر مما تفسدها الشرور التي تدعي النظرية انها تريد تصحيحها . فالنظرية التي تعطى إماءة خلق الذات الصدارة لا تخشى النرجسية : لان المعاني الضمنية السلبية لهذه الفكرة مستمدة من «الموضوعية» التي ترفضها نظرية التعامل ضمنا . وحين يؤتى بمثل هذه الموضوعية الى النظرية التي تزعم انها تريد الغاءها ، فان صدق تلك النظرية يصبح موضع شك .

وبعبارة اخرى ، لو لم يفسد هولاند نظريته باستخدام المنطق الموضوعي ، لما استطعنا نقدها من وجهة نظر موضوعية : اذ يمكن رفض اللوم جميعه على انه اعادة خلق ذات اللائم . ولكن هولاند لا يلتزم التزاما صارما بمنطق نظامه ، لذا يجعل هذا النظام ينقسم على نفسه : «فالحقائق الموضوعية» التي وضعت لتدعم صحة هذا النظام تشير الى عدم صلاحية نمط التعامل الخاص بها : وهذا النمط بدوره يلقي الشك على قيمة البرهان الموضوعي . فتكون نتيجة ذلك ان النظرية والتطبيق ، كليهما ، يتحولان ضد نفسيهما .

فالمشكلة اذن لا تكمن في ان نظرية هولاند تفتقر الى مباديء تثبت صدقها ـ فقد ـ اشرت قبل الآن الى اسس الحجة التي تدعم دليل تداخل الذوات ، ويمكن لهذه النظرية ان تتبناها . تكمن المشكلة في ان هولاند لايستطيع ان يختار بين مبدأين متناقضين تناقضا مباشرا . واساس هذا التردد لاشك هو رغبته في الحفاظ على صورة تقليدية ، اي موضوعية ، للدراسة الادبية ضمن اطار نظريته . واستنادا الى هذا المفهوم فان محاولة هولاند حل «معضلة» معرفة العمل الادبي بذاته انما تفتح الباب لمشاكل جديدة . إن تحويل هولاند دافع الاشارة في القراءة من النص او العمل الى القارىء يسهل على المرء معرفة «عم» يقرأ ، من الناحية النظرية في الاقل . ولكن افتقاره الى نموذج اثبات تداخل الذوات يجرد نتاج هولاند من التناسق النظري او القيمة الراسخة ، اذ لا تخضع فكرته الشخصية في الهوية لنظرية الفهم المشترك .

نستطيع الآن ان نفهم لماذا لم يستطع نقد التعامل ان يكسب ميدانا واسعا في التطبيق ، ونستطيع ان نفهم ايضا منطق التعامل مع نتاج هولاند على انه يعقب مؤلفات اصحاب المذاهب النظرية للظاهراتية ، اذ ان عدم قدرته على السيطرة على العلاقة بين الذاتية والموضوعية يرجع الى اعادة صياغته القصدية على انها ثنائية .

يشبه هولاند اصحاب النظرية الظاهراتية في انه يضع المعنى في التفاعل بين الذات (الفاعل) والموضوع . ولكنه يختلف عنهم في انه لا يفهم هذا التفاعل بوصفه وحدة ثنائية ، بل بوصفه الاجتماع بين الفرد والعالم ، كما نستدل على ذلك من كتابه ديناميه الاستجابة الادبية . والاستقلال الذي يعطي اياه هاتين الوحدتين الجوهريتين ضمنا يضعه ضمن التقليد الذي يمكن تسميته بالنزعة الموضوعية ـ واعني بها طريقة المعرفة عند العلماء والمؤرخين وغيرهم ممن يؤمنون بأن هوية المواضيع الثقافية وجوهرها مستقلان عن ادراكنا هذه المواضيع .

يشارك هولاند في النزعة الموضوعية هذه النقاد الجدد المعاصرين له الذين يعتمدون ايضا على نسخة «متصدعة» من القصدية ـ مع اختلاف واحد . فهولاند يوجه القصد ذاتيا زاعما ان المعنى ينبع في الفاعل صاحب القصد وينقل بعد ذلك الى الموضوع المتيسر ، اما النقاد الجدد فيوجهون القصد موضوعيا ، ويجعلون من «موضوع» النص مصدرا للمعنى ، ولكنهم يعطون الفاعل القارىء السلطة النهائية على هذا المعنى .

إن هذا السحر الكاذب الذي سبق ان اشرنا اليه في ديناميه الاستجابة الادبية

يعتمد على صورة مشوهة من القصدية التي تفصل وعي القصد عن موضوعه وتقول إن لكل منهما سلطة على الاخر . ويبدو النص ، وهـو مكان واحـد لافعال كثـيرة ، موضوعا له بنية وضرورة خاصة به . ولما كان كل قارىء يواجه هذه البنية ، لذا فهي تأخذ دورا توليديا . ومع ذلك فان النتاج لا «معنى» له الا بالاشارة الى فعل من افعال الفاعل ، ومن هنا ينبغي ان يعتمد معناه على ذلك الفاعل .

وجوه الخسارة في هذا النهج كثيرة : ابرزها فكرة سلطة المؤلف على المعنى ، واقل من ذلك وضوحا الفكرة المتصلة بها والقائلة إن المجموعة يمكن ان تحدد بشيء من الثقة مدى وقيمة المعاني التي يوفرها النص . وحين يحرر المرء فكرتي الموضوع القصدي والفاعل القصدي احداهما عن الاخرى ، يحتمل ان يقع المرء في الذاتية المحضة او الموضوعية المحضة او كلتيهما . واذا عددنا العمل الادبي بنية مستقلة فلا نستطيع ان نعطي المؤلف دور الحكم في المعنى . ولما كانت لجميع القراءات ، على ما يعتقد ، سلطة واحدة ، لذا لا يمكن لأي ناقد ان يدعي لنفسه او «لقراءته» السلطة التي حرم منها المؤلف . لذا يصبح المعنى حدثا ذاتيا عرضيا يحفزه موضوع يقع خارج المعرفة ويغدو النقد عملية خفية غامضة للنرجسية وخلق صورة طبق الاصل للذات .

اذا أسيء قراءة القصدية على انها مواجهة بين الفاعل صاحب القصد والموضوع المستقل افسدت هذه القصدية ميدان الدراسة الادبية نفسه . اما اذا أعيدت قراءة نفس المبدأ من منظور مختلف وفر لنا اساسا نظريا لمثل هذا الميدان ـ كما تبين لنا ذلك أعمال ديفيد بلايش او اي . دي . هيرش . فقد اعاد بلايش تحديد الواقع الموضوعي على انه وظيفة الفعل الذاتي الذي يضم احد اوجه القصدية داخل الاخر ، وبذلك دمج التزامه بالاستجابة الذاتية في نظرية متماسكة للمعرفة الجماعية . ويحقق اي . دي . هـيرش اهدافـا تختلف عن تلك التي يـرمي اليها بـلايش ـ وهي تحديـد المعرفـة الموضوعية ـ مع انه يستخدم النهج نفسه . فهو يقول إن موضوع القصد يحتاج الى فاعل له قصد ، ولذلك فالفاعل الاصلي الاكثر ثقة بمسألة العمـل الادبي انما هـو المؤلف . لـذا يدافـع هيرش عن استعـادة معنى المؤلف بوصفـه الخطوة الاولى في الدراسة الادبية . ويلاحظ في الوقت نفسه ان هـوية العمـل الادبي الثابتـة ، اي استمرار وجودها في الامثلة العديدة لقصد القراءة (القراءات العديـدة) توحي أن الميدان المتماسك الصحيح للتفسير يمكن تأسيسه على الاصناف المشتركة التي بين الذات . والمعنى بهذا المنظور لا علاقة له بالسمات الفردية الخاصة بالقارىء : فهو

ليس وجودا ملموسا خاصا ، بل هو صنف تقليدي اخرجته الى الوجود ارادة المؤلف ، لذا يمكن تحديد المعنى بدرجة معقولة من الدقة ، تحدده الجهات التي تؤول الاعمال الادبية .

يعيد بلايش وهيرش تحديد معنى خاص صراحة على اساس تقليد جماعي اوسع مشترك ، وبذلك ينتقلان بسهولة من النظريات الظاهراتية للمعنى الى الافكار البنيوية المتأخرة التي تؤكد اسبقية النظام على الحالة او المثال . ومهما اكد الناقدان انهما يدافعان عن القصد الفردي ، فهما يحددان مثل هذه الافعال على اساس بين الذات ، وبذلك يهجران فكرة المعنى على انه صورة اورؤية خاصة شبه ادراكية . وهكذا يتجنب الناقدان مشكلة عملية الاشارة : فهما لا يزعمان ان المعنى والقراءة لهما وجود في فاعل الموضوع التخيلي ، وبذلك لا يتطلب من الصدق النقدي استرجاع ذلك الوجود .

بيد ان المشكلة الرئيسة لاصحاب النظريات السابقة تبقى من غير حل : اذ يُظهر المعنى وجهين متناقضين عند دراسته بامعان . ويحاول بلايش وهيرش ، شأنهما شأن انگاردن وهولاند ، ان يوزعا موضوع دراستهما على بنيتين مستقلتين ووجهين متباينين . وتقف هذه الثنائيات في النهاية ضد النظريات التي يراد منها ان تدعمها ، مشيرة بذلك الى ان النظرية الموحدة والتطبيق الموحد للمعنى قد يتطلبان القبول بهذه الثنائية التي لا يمكن حلها .

(٦)
ديفيد بلايش:
جدلية الذاتية

الذاتية من خلال الموضعة

إن اهتمام ديفيد بلايش الواضح بالاستجابة الذاتية وباساليب التحليل النفسي يضعه في سياق واحد مع نورمان هولاند . ومع ذلك فان بلايش يختلف عن هولاند في انه يقر منذ البداية بالحاجة الى اعادة تحديد المعرفة الموضوعية و «الحقائق» اذا اراد المرء ان يحول مركز ثقل النقد الى الاستجابة الفردية . لذا فقد طور بلايش نظرية للمعنى توفق بين الفهم المشترك والقصد الفردي عن طريق عد الصدق تركيبا دافعه الحاجات الشخصية والجماعية . وبذلك يحول هدف النقد من عملية استرجاع القصد السابق الى صياغة تأويل ملائم للحاجات الحاضرة .

إن آراءً كهذه لا تبنى الا على الفرضيات التي لقيت قبولا إثر ظهور البنيوية . وابرز هذه الفرضيات الزعم ان الاصناف المشتركة ، هي التي تحدد الكيانات التي لها معنى ، وليس الواقع المادي . ولكن بلايش يختلف عن البنيوية التي تجنح الى العرف والتقليد في انه كهولاند يؤكد التزامه بالقارىء الفردي عن طريق اخضاعه جميع انظمة الاشارة لحاجة الانسان الى استخدام الرمز التي تنبع منها هذه الانظمة . ولما كان هذا يزيل فكرة بنية التسامي ، فان مانسميه «بالوصف الموضوعي» يصبح من وجهة نظر بلايش مجرد فعل اعادة الترميز الذي تثيره حاجة معينة . وهكذا يفترض النقد الذاتي منذ البداية دمج الدافع الشخصي بالتقييم الموضوعي .

يكمن مفتاح هذه الحركة في ما يسميه بلايش «المثال الذاتي» . يعتمد بلايش على

كتاب تي . اس . كون ، بنية الثورة العلمية[١] فيستخدم لفظة «المثال» ليصف «بنية عقلية مشتركة ، او مجموعة من المعتقدات عن الواقع» (النقد الذاتي ص ١٠)[٢] : فالمثال «الذاتي» عند بلايش يؤكد ان «الواقع ، من الناحية العملية ، خلق لا يلاحظه ولا يكتشفه الانسان» (ص ١١) . والمعرفة بهذا المفهوم ليست تقرير الواقع ـ عبارة يقولها الفاعل عن الموضوع ـ بل استجابة الفاعل للحاجات الحاضرة . لذا فالصدق ليس حالة من حالات العالم الواقعي ، بل مجرد نتاج إستجابات المرء اللغوية الحاضرة : لذا ليس له وجود ثابت بل يعاد خلقه باستمرار ازاء الدوافع الجديدة : «في المثال الذاتي ، يخلق الصدق الجديد عن طريق استخدام جديد للغة وبنية جديدة للفكر» (ص ١٨) . فاذا حددت المعرفة وظيفيا اصبحت مجرد وسيلة تكييف تضمن مصلحة خالقها .

وهذا يعني بمفهوم آخر عدم وجود موضوع مستقل وظيفيا : «يحدد الموضوع وتتوضح معالمه بدوافع الفاعل ، وحب الاستطلاع عنده ، واهم من كل ذلك لغته» . (ص ١٨) . اما عملية اثبات صدق استجابة لغوية معينة فلا تعتمد على تقويم عنصر الاشارة ، بل يعتمد تحديد الصدق على التفاوض الهادف بين الفاعلين : «في المثال الذاتي يتحدد العالم المشترك للفكر على الاساس نفسه الذي يتحدد عليه عالم الحواس المألوف . والعالم الثاني هذا يتحدد باسلوب ذاتي عن طريق التفاوض الموسع بين الذين يدركون هذا العالم» (ص ٢٠) .

وهكذا يوسع بلايش فكرة خلق الواقع لتشمل الجهد المشترك للتفسير ، وبذلك يمد جسرا بين صيغة هولاند للذاتية وحاجة النقد الى الحقيقة الموضوعية . ففي نظام بلايش ، المعرفة كلها تفسير ، ويُثبت صدقها على اساس الشرح المقبول للظواهر الحاضرة عن طريق التفاوض خلال الذات . ولما كانت المواقف مشتركة بين الافراد ، فان المعرفة المشتركة ليست ممكنة حسب ، بل ضرورية . يفترض هولاند وبلايش كلاهما اعادة خلق الواقع بصورة مستمرة ، ويقوم ـ بعملية الخلق ـ الفاعلون ، بيد ان بلايش يجعل الصدق وظيفة من وظائف الدافع خلال الذوات اكثر مما هو وظيفة اعادة استنساخ الذات الخاص بالذات الواحدة . وهذا بدوره يساعده في تأويل وجود المعرفة الموضوعية الظاهري .

فاذا ظهر شيء ما موضوعيا بالشكل الذي هو عليه فهو يظهر بهذه الصورة لان جميع الذين يعنيهم الامر يتفقون على ذلك : فالناس لا يقتصرون على اعادة استنساخ

فرديتهم ، بل يصوغون عالما موضوعيا طبقا للدوافع المشتركة بينهم .

مركز هذه الفكرة الاسناد الذي يمكن تعريفه بانه فعل نحوّل تجربتنا الى موضوع للفكر التأملي عن طريق موضعته بتحويله الى مفهوم . ويرى بلايش ان هذا الفعل شكل متقدم «لسيطرة الطفولة او الادارة التي تعوض خيبة الامل الانفعالية ببادرة المعرفة الاساسية» وهو «ليس مجرد بنية لغوية» بل «شكل جوهري للفكر الادراكي» (ص ٥٠) . اما عدّه «اساس اللغة» (ص ص ٦٦ و ٢٣٧) فذلك ينطوي على تعيين اسم للتجربة التي نفصل انفسنا عنها : «الاسم يخبرنا بأن الشيء موجود (كائن) : اي ان الاسم يضفي سمة الموضوعية على الشيء . فتسمية الاشياء ، تشيّء ، اي انها تحول الى وجود مادي ، احساسنا بموضوعية الاشياء . ان احساسنا بالواقع يعتمد على فصلنا بين الفكرة والتجربة» (ص ٦١) .

وهكذا فان موضوعية العالم وظيفة من وظائف التسمية ، ومن ثم وظيفة اللغة ، اكثر من كونها سببا لها . ويعتمد هذا على فرضية ان اللغة والاسناد وظيفتان ثابتتان وضروريتان من وظائف الوجود البشري : وهو مايؤمن به بلايش بالفعل ، اذ يقول : «إن جميع الكائنات الحية ، ولاسيما الحيوانات ، تسعى جادة الى صيانة حياتها وحمايتها واطالتها وتسعى الى اطالة حياة نوعها» (ص ٦٤) ، والوسيلة الاساسية عند الانسان في مسعاه هذا هي قدرته على موضعة التجربة[٢] .

القول إن الموضعة مكون ضروري من مكونات الذاتية ليس بالشيء الجديد : فنظرية بلايش في كثير من جوانبها لا تأتي بشيء جديد ، بل تعبر بلغة علم النفس عن الآراء التي تنطوي عليها مؤلفات بعض أصحاب الظاهراتية ، من مثل دوفرين . ولكن دوفرين يربط عملية الموضعة هذه بالتخيّل ، وهي في نظامه تتوسط بين المعنى حاضرا فجا والفهم الادراكي ، في حين يصوغ بلايش مثل هذه الجدلية على اساس الترميز واعادة الترميز . إن هذا الفرق يحتل مكانة جوهرية في منهج بلايش النقدي ، ويأتي بفكرة زمانية تستحق الدراسة .

اذا اردنا ان نفهم الفكرتين ، الترميز واعادة الترميز ، في نظرية بلايش لابد ان نفهم اهمية الدوافع . فاذا زعم المرء ان «الواقع يصنعه» الفاعلون (ص١١) وان المواضيع «تحددها وتوضح معالمها دوافع الفاعل» (ص ١٨) ، لابد ان يكون الموضوع الوحيد للمعرفة هو المعرفة نفسها . واذا بُدئت المعرفة من الحاجات الحاضرة او الدوافع فلابد ان يكون هدف المعرفة كشف تلك الدوافع . بعبارة اخرى اذا نظر المرء الى كلام الانسان جميعه على انه التكييف الموضوعي للتجربة ، فان افضل سبيل لفهم اي مثال من الخطاب* هو على اساس الدوافع المعينة وراء الموضوعية ـ او الهدف الذي يتحقق .

يسعى بلايش ، طبقا لهذا الزعم الاجمالي ، الى ان لا يجعل تحديد الدوافع عملية اختيارية منوطة بالفاعل . ولما كنا نحافظ على انفسنا من خلال الشعور بالذات ولما كانت انفسنا (ذواتنا) تحدد على انها اسناد ذو دافع ، فان معرفة المرء ذاته اذن تنطوي على معرفة دوافعه . ويصف بلايش هذه الضرورة عن طريق تطور الجنس البشري ، على اساس اكتساب اللغة .

> إن اكتساب اللغة والفكر التعبيري في الطفل البشري يحول الهدف المباشر الى جهاز الوعي . وينتج عن هذا قدرتنا على رؤية انفسنا على اساس دوافع اللاوعي ، ونفترض في هذه الحالة ان جميع سلوكنا له دوافع ، بيد ان معرفتنا عن سلوكنا لا يمكن ان تتيسر لنا الا عن طريق اللغة والفكر . وهكذا نَمتلك الدوافع للحصول على وعي الذات الذي بدوره يعطينا القدرة على تنظيم وانتاج دوافع اخرى اكثر تعقيداً وتكييفاً للسيطرة على النمو . (ص ٦٤) .

واذا اردنا ان نسيطر على وجودنا فلابد لنا ان نستخدم العملية الادراكية ـ وبذلك نسيطر على دوافعنا من خلال العملية الموضوعية .

---

* الخطاب بهذا المفهوم وحدة لغوية مكتوبة او منطوق بها تتألف من جمل رتبت ترتيبا معينا وتستخدم هذه اللفظة حين ينظر الى اللغة على انها وسيلة اتصال حية ، وهي ترجمة discourse وقد اكتسبت أهمية خاصة في علم اللغة الحديث . (المترجم)

إن هذه الفكرة الملتوية تخلق بعض المشكلات للجانب التطبيقي من النقد ، لانها تضع العملية العقلية في اطار من تراجع وعي الذات الذي لا بداية له ولا نهاية على مايبدو .·والدافع الذي نكتشفه تحت افعالنا والدافع لفعل الكشف هما دائما شيء واحد ، معرفة دوافعنا . بيد ان بلايش لايواجه هذا الشك مباشرة ، بل يختار سبيل التسلسل الذي صادفناه في مؤلفات انكاردن وهولاند : فهو يقسم الوعي على مرحلة «اولية» تجريبية ، الترميز ، والمرحلة التالية لتحفيز الدافع التأملي ، اعادة الترميز ، ويعرّف بلايش المرحلة الثانية هذه بأنها عملية تعيين الدوافع للموضعة : «يمكن تعريف الواقع رمزيا . ويفسر الواقع عن طريق اعادة الترميز ، وهي ادراك المواضيع الرمزية والعمليات الرمزية على اساس الدوافع الذاتية» (ص ٨٨) . وتعد الموضعات في هذا الاطار عمليات ترميزية ـ لها في الاقل في شكلها الاولي صفة التسمية اللغوية : «الفرق بين الترميز واعادة الترميز يطابق استخدام اللغة في دلالتها الاساسية وفي الشرح المعقد» (ص ص ٦٥ ـ ٦٦) .

فالترميز واعادة الترميز طبقا للنظريات المارة الذكر يؤلفان ثنائية مسلسلة تشبه تقريبا الوجود الملموس والمعرفة التأملية ، او الخيال والادراك ، او ببساطة ، القراءة الاولية والتقييم النقدي الذي يليها . ولكن من الغريب ان يظهر مثل هذا التسلسل في نظرية بلايش ، حيث يتشابك عن قصد فعل المعرفة بالموضوع المعروف : فالفصل بين الترميز واعادة الترميز ، من وجهة النظر الذاتية ، لابد ان يكون شاذا .

إن مايؤكده بلايش ان «فكرة اعادة الترميز انما هي توضيح استخدام اللغة وتوضيح التوضيح» (ص ٦٥) يبين بالمثال ان اعادة الترميز التي يعيد ترميزها المرء هي نفسها امثلة من اعادة الترميز . ولما كانت نظرية بلايش «تستند الى فكرة التطور عن ، التي تختلف عن «النمو الى» (ص ١٢) ولانه يرى المعرفة على انها تكييف مستمر للعقل التثقيفي ازاء «حاجات الفرد والجنس الى التطور» (ص ١٨) ، فلابد ان يقر ان كل ترميز «جديد» انما هو الى حد ما اعادة الترميز لنظام الموضوعية الرمزية السائد الآن . اما إذا زعمنا خلاف ذلك ، فان هذا يعني اننا نزعم حالات من الاسناد غير قابلة للتكييف ولا تشترك في الوعي الذاتي . ويؤكد بلايش ان امثلة الترميز ليست حاسمة واننا حين «نحس ان نظام الموضوعية الرمزية غير مقنع ، نحاول ان نعيد ترميزه او توضيحه» (ص ٦٦) . نستنتج من هذا لاشك ان امثلة اعادة الترميز نفسها تخضع لاعادة الترميز : فحين يصبح التوضيح غير مقنع لابد من تنقيحه .

وبعبارة اخرى فان امثلة اعادة الترميز الردئية يعاد ترميزها ، وهي من هذا المنظور مجرد ترميز . وعلى العكس من ذلك ، لا يمكن ان يفترض ان اي ترميز ساذج لا يمكن ان يعاد ترميزه : فتطور الدوافع الجديدة على اساس زيادة الوعي الذاتي لابد ان يبنى على الوعي الذاتي الموجود . وباختصار فان كل ترميز انما هو ايضا اعادة ترميز والعكس صحيح . فالتسمية التي يستخدمها المرء تعتمد كليا على الحاجة التي تلبيها : أيعد المرء اللحظة / البنية التي بصددها البداية ام النهاية ؟

إن استخدام بلايش قياس الدلالة والتوضيح يعني منع دمج اللفظتين : ولكنني اعتقد ان هذا القياس يغدر به . فالدلالة الاساسية لا تعني في اية حال من الاحوال أنها صفة ازلية : بل تعتمد على نظام سابق واسع للتمييز اللغوي ، وتصف ظاهرة من الظواهر فتشرحها وفق الاصناف التي سبقتها في الوجود . وقد اوضحنا في كلامنا عن هولاند ان المرء لا يستطيع ان يزعم وجود دلالة اساسية الا ضمن اطار موضوعي ، حيث تحل الحقائق والاشارات محل الانماط والصور . اما في اطار ذاتي ، كاطار بلايش ، فلا يستطيع المرء ان يتصور اسنادا لا يدمج الخبرة باطار ادراكي يسبقها في الوجود ـ وهذا لاشك تعريف التوضيح .

ليس اذن من قبيل المصادفة ان يستخدم بلايش دائما مثالا من الطفولة كلما اراد ان يفسر الترميز الاساسي . فاذا استثنينا وجود حالة بدائية من البراءة التي تسبق اللغة تعذر علينا ان نتصور ترميزاً اصلياً . ولما كان بلايش يريد الابقاء على الفرق بين الفكرتين فانه يقول إن «الخبرة الجديدة تدخل الوعي بهيئة نظام لغة جديد» وان هذه الخبرة لا «تمر تلقائيا بعمليات محفزة من اعادة الترميز» الا بعد ذلك (ص ١٣٧) ، ولكن من الواضح ان الخبرة اذا جسمت ضمن نظام جديد للغة حقا فانها لا يمكن ان تدخل الوعي ـ او انها لا يمكن ان تختبر ابدا . فاذا صح قول بلايش ، فان كل مثال للترميز يتطلب اعادة كشف الاسناد الجوهري ، ولايمكن ان تنتج عن ذلك اية قدرة لغوية . ولكن العكس هو الصحيح ، فانني ارى ، استنادا الى المنطق نفسه ، ان النقد الذاتي يدمج الدلالة الاساسية بالتوضيح ، والترميز باعادة الترميز ضمن فكرة للمعنى تنطوي على المفارقة او عدم التطابق الذاتي ، وافضل سبيل لربط وجهي هذا المعنى ببعضهما يأتي عن طريق نموذج جدلي .

يبين بلايش نفسه كيف يمكن تحقيق هذا الامر حين يصف «العملية العقلية عند الطفل وهو يصغي الى قصة بوصفها الجدلية الذاتية .. التي تمثل الظرف النمطي

الاول للاشكال التالية للعملية العقلية المعقدة» (ص ١٣٦) . فيرى بلايش ان الطفل حين يصغي الى قصة يخلق جدلية بين نظام اللغة لتلك القصة كما يعبر عنه الادراك الاحساسي ، ونظام الاستجابة التخيّلية عنده . ويحول الطفل اسنادات القصة الى رموز في الصورة الخاصة به لتلك القصة «التي يحولها في الحال الى الموضوع الذي يعده القصة» ويعيد ترميز او يفسر العملية الموضوعية هذه ، فيدخل في نوع من الحوار مع نفسه (ص ١٣٦) . ويقول بلايش إن «الاستجابات التي تعقب موضوع الخيال هذا انما هي عمليات اعادة الترميز ، او التفسير» (المصدر السابق) . ومع ذلك فمن الواضح ان هذه العمليات في اثناء استمرار القراءة هي ايضا عمليات ترميز «جديدة» لجشتالت القصة المتطور .

واذا استخدمنا لغة النقد الادبي قلنا إن هذا النموذج يؤكد بصور فعالة ان الفرق بين القراءة والتفسير ، او بين خبرة النص وشرحها على مستوى اعلى من الادراك ليس فرقاً نوعياً ، بل فرق ذو منظور تاريخي . فالمعاني «الجديدة» التي تتولد في اثناء قراءة «الخبرة» انما هي دائما امثلة ادراكيـة انعكست عن اصناف «قـديمة» ، والعكس صحيح ايضا . فكل لحظة من لحظات القراءة هي في آن واحد الاصل والنهاية للحقيقة التفسيرية (لاعادة عملية الترمين) التي هي ايضا دائما فعل ساذج (لعملية الترميز) .

إن اغرب ما في هذا الامر ان بلايش نفسه على مايبدو يرفض قبول هذا التعقيد في المعنى . واظن ان تردده نابع من رغبته في ان يكون له أثر في ميدان التفسير الادبي ، وبعبارة اخرى ، انه ينطوي على مشكلة ترجمة نظـرية النقـد الذاتي الى الجـانب التطبيقي لها بطريقة تلقى قبولا واسع الانتشار من جانب الاعضاء العاملين في هذا الميدان من ميادين المعرفة .

الجدلية الذاتية والتفاوض خلال الذوات

يمكن للمرء ان يفهم جدلية الوعي التي اتى بها بلايش ، في الأقل ، من وجهتي نظر اثنتين ، اذ يفعل بلايش مافعله جميع اصحاب المذاهب النظرية الذين مر ذكرهم فيصوغ القراءة في بنية من المواجهة الذاتية . بيد ان النهج الخاص به يجمع بين سمات نظرية هولاند في إدامة الذات والفكرة البنيوية في تغيير الشفرة . ولما كانت عملية اعادة الترميز وظيفة من وظائف اللغة ، لذا يمكن صياغة جدلية الوعي على اساس تحوير نظام اللغة . ولما كانت هذه العملية تخدم الفرد على انها عملية تكيفية تعيد بناء الواقع ، لذا يمكن عدّها ادامة الذات .

ومما يؤسف له ان اياً من هذين المنظورين لا يشير الى الحاجة الى عرف من اعراف النقد الادبي لقد طور المثال الذاتي استجابة لقواعد العرف الموضوعي واعتمد على التصور الجدلي لذا لا يترك مجالا للمدرسة التي يمكن ان يرد فيها النقد الذاتي . وفي هذا يكمن الدافع عند بلايش الذي يصر على ان عملية الترميز وعملية اعادة الترميز عمليتان منفصلتان مستقلتان . اذ لا يستطيع بلايش من غير ان يفصل العمليتين ويربط العملية الثانية بالخطاب خلال الذوات ، أن يعزز قضية ميدان الدراسة النقدية ومتطلبات الصف المدرسي ـ فضلا عن تعزيز منهجه .

إن ارتباط عملية اعادة الترميز بالجهد الجماعي تحدث على نحو تدريجي غير مباشر في النقد الذاتي . ومع ان بلايش يقول البدء إن «الدافع لهذه التغيرات المهمة (عملية اعادة ترميز الانظمة الموضوعية الحاضرة) ينمو من الذاتية الشخصية والجماعية» (ص ٦٦) ، الا انه يجنح في مناقشاته اللاحقة الى ربط المعرفة بالذاتية الجماعية . فيقول على سبيل المثال : «على الرغم من ان عملية اعادة ترميز النص عملية خاصة تماماً ، فهي تنجز دائما بالاشارة الى غاية جماعية معينة» (ص ١٣٧) . والاستجابات الخاصة عند المرء لعمل معين انما هي في الحقيقة مجردة من اي معنى من معانيها الخاصة بها : «لا يمكن للاستجابة [العمل ادبي] ان تكتسب معنى الا في سياق مجتمع محدد سلفاً (مؤلف من شخصين او اكثر) واهتمام هذا المجتمع بالمعرفة» (ص ١٣٢) .

واذا استثنينا الجدلية الذاتية ، فان خبرة المرء بالنص لا يمكن ، على مايبدو ، ان

يكون لها اي معنى او تكوّن اية معرفة . بمعزل عن النقاش عن تداخل الذوات ، بل يضع بلايش القراءة في مستوى «الفعل الادراكي المسبق الذي يترجم خبرة حسية الى وعي» (ص ٩٧) . ولابد لهذا الفعل ان يُدون في «عبارة استجابة» كي يصبح معرفة «ان عملية صياغة عبارات الاستجابة وسيلة تساعد تجربة اللغة (السماع او الكلام او القراءة او الكتابة) في التحول الى المعرفة» (ص ١٣٢) .

يرى بلايش ان تداخل الذوات يتحكم فيه التفاوض، لذا فان تحول القراءة هذا الى معرفة لا يمكن ان يحدث الا عن طريق التفاوض الجماعي لمجموعة من الناس يشتركون في غاية واحدة . ومن الغريب ان اطار هذه المفاوضات وسياقها لا يتحدد ان على اساس اعتباطي - في الاقل في النهج الذي يقترحه بلايش

اولا ، ينبغي اتخاذ القرار الذي يحدد ماذا تريد ان تعرفه الجماعة . وهذا يتفق والزعم القائل إن المعرفة تحتاج الى دوافع وان الدافع الذي يعينه المرء لموضوع من مواضيع المعرفة هو بطبيعته دافع تلك المعرفة ولما كان «معيار الصلاحية» للمعرفة هو «ارضاء الجماعة التي تسأل والجماعة التي تشترك في السؤال» (ص ٤١) فان اول خطوة في اي نهج ينبغي ان تكون تحديد الحاجات التي يطلب تلبيتها

وتنطوي المرحلة الثانية من منهاج بلايش على انتاج عبارات الاستجابة - وهي ردود فعل مكتوبة ازاء العمل الادبي ياتي بها الافراد المعنيون

ويصف بلايش عبارة الاستجابة «بانها تمثيل رمزي للذات ، ومساهمة لجماعة تعليمية ، وتعبير عن ذلك الجزء من خبرة القراءة عندنا الذي نعتقد اننا نستطيع تحويله بالتفاوض الى المعرفة» (ص ١٦٧) . وهي من المتطلبات الضرورية للتفاوض الجماعي الذي تنتج عنه المعرفة ، و «تحاول ان تحول الى موضوع ، خاص بنا ومن ثم لجماعتنا ، التجربة الادراكية الانفعالية ، وليس القصة نفسها» (ص ١٤٧) .

واخيرا فان جماعة المؤولين ، وهي عادة صنف ، تصل من خلال التفاوض الى عملية جماعية مقنعة لاعادة ترميز عبارة الاستجابة ، وبذلك يزداد وعي الذات للفرد الذي يقوم بالاستجابة وللصنف . فتترجم التجربة الى معرفة في اثناء اندماج دافع الفرد بدافع الجماعة . ويرى بلايش ان فوائد هذه العملية تكمن في انها «تسهل المساهمة الشخصية الكاملة في تطور المعرفة» وهي تذكرنا في الوقت ذاته «ان المعرفة لا يمكن ان تكون مطلقة ، مهما كان اسلوب صياغتها» (ص ١٥٢) .

مما لا شك فيه ان الفائدة الاولى تنحصر في المشاركين الحقيقيين في التفاوض داخل الصف : وعبارات الاستجابة التي يدخلها بلايش في كتابه لا معنى لها للقارىء لانها لا تحدث في سياق «المصلحة المقررة سلفا لجماعة» كبيرة ولا تطابق عبارات الاستجابة هذه قرار ولا تلبي حاجات اصحاب المذاهب النظرية والنقاد الذين تتالف منهم الطبقة الاكاديمية الامريكية . والشخص الذي تمثل هذه العبارات عملية الترميز عنده لا يتيسر للتفاوض مع تداخل الذوات والقارىء الخارجي حتى إنْ نجح

بلايش في اقناع اساتذة الجامعة بقبول اساليبه ، فان عبارات الاستجابة الناتجة تبقى خارج نطاق تفاوض القارىء العام ، لاسباب منها ان بلايش يصر على انها ينبغي ان تُصاغ في مفردات التداعي الشخصي وليس في اطار الرأي الجماعي «فعبارة الاستجابة تهدف الى تدوين ادراك تجربة القراءة ، ونتائجه التلقائية الطبيعية ، بما فيها الاحاسيس او الانفعالات ، والذكريات والافكار النهائية ، او تداعي الافكار الحر» (ص ١٤٧) . ولما كان مثل هذا التداعي «محالة لنبذ العادات الشائعة للتعريف التجريدي وتعويضها بخيال طليق» (ص ١٥٠) فمن المشكوك فيه ان تكون الوثيقة الناتجة عنها مفهومة لدي القارىء غير الملم بالموضوع او الظرف الذي تنطوي عليه .

اما الفائدة العامة لاسلوب بلايش ، التي تذكرنا ان المعرفة ليست مطلقة ، فهي فائدة لا ينفرد بها النقد الذاتي . فاكثر الاشكال موضوعية كالعلوم «الصرفة» تقر بالطبيعة المؤقتة التكييفية لحقائقها عن طريق عملية تنقيح مستمرة . والعلوم في اثناء اعادة صياغتها لتاويلاتها الواقع ، تدحض النظريات القديمة.ولما كانت الحقيقة العلمية يحل محلها تاويل اكثر دقة فهي ليست مطلقة بالدرجة التي يتسم بها نمط المعرفة عند بلايش ، الذي لا يمكن ابدا ان يوصف بالكذب . فالدرس الذي يقدمه النقد الذاتي ، بهذا المفهوم ، يؤلف احدى الفرضيات التي تستند اليها المعرفة الموضوعية ، بما في ذلك النقد الادبي .

فالمسألة التي اريد ان ابينها لا تنحصر في ان منهج بلايش لا يحقق مايدعي به ، بل اظن اننا نستطيع ان نثبت ان نظرية متحيزة الى المعرفة مثل نظريته لا يمكن تنفيذها من غير ان تفسد ما تدعي به : فتطبيق الذاتية المقصودة يعزز في النهاية مايقابلها من الموضوعية .

الذاتية الموضوعية

يحاول بلايش جهده تضييق مجال الخيار امام الشخص الذي يمارس هذه العملية . فيحدد اكثر العمليات المستخدمة فعالية . بما في ذلك السياق الذي ينبغي ، ضمنه مفاوضة المعرفة الادبية داخل الصف المدرسي (لاحظ ص ص ١٥٢ ـ ١٦٧» وانواع تداعي الافكار المفضلة في عبارات الاستجابة (١٦٨ ـ ١٦٩ ، ١٨٤ ١٨٩) مدى الاشارة الى الواقع الخارجي الذي ينبغي ان يكون لعبارة الاستجابة (ص ١٦٩) . وينفي بلايش ان تكون له غاية معيارية (ص ١٦٦) ولكن تفاصيل نهجه **تكشف عن سلطة لاتقرها الذاتية** فيزعم هذا النهج مجموعة من الاساليب التي يمكن **تطبيقها تطبيقا عاما شاملا** ، ويمكن ان يكررها مدرسون أخرون في مدارس اخرى ، وتؤدي الى نتائج يمكن التكهن بها ومن الغريب ان نظرية بلايش نفسه تثبت على نحو مقنع ان العمومية والتكرار وامكانية التكهن هي معايير النهج الموضوعي (ص ٣٨) .

اعتقد ان هذا ليس مثالا للخداع او عدم التماسك النظري ، بل ان النهج الذاتي نفسه اذا وضع موضع التطبيق كانت نتيجته هي المنطقية الموضوعية بعبارة ادق ، فان العلاقة التاريخية بين النهج الموضوعي والنهج الذاتي التي يشير اليها بلايش انما هي ، كعلاقة بين الذاتية بالعملية الموضوعية ، علاقة جدلية اكثر منها تناقضية . فالذاتية لا تستطيع ان تطرد الموضوعية من التطبيق النقدي لانهما جانبان في وحدة جدلية . وحين يحاول بلايش ان يترجم فكرته النظرية الى دورة تاريخية ، يدخل ضمن هذه الجدلية ويفند ما يزعمه النهج الذاتي من الاكتفاء الذاتي .

إن الجدلية بين المعنى الذاتي والمعنى الموضوعي لا تتضح الا اذا لاحظ المرء نتائج التنفيذ الواسع لبرنامج بلايش . فاذا طبق هذا المنهج على مستوى المؤسسات فانه يتطلب قيام مجموعة كبيرة من الناس (اولئك الذين يدرسون الادب ، مثلًا) بتفاوض جماعي في أفضل تفسير ممكن . وسواء أكانت هذه المجموعة مؤلفة من ستة اشخاص أم ستين مليون رجل فان مبدأ صلاحية التفسير يؤكد ان افضل او «اصدق» تفسير هو ذلك الذي يرضي اكبر عدد من الناس . فاذا استطاع المرء ان يجد تفسيراً واحداً يلبي حاجات ستين فاعلاً مختلفاً ، فان ذلك التأويل اكثر ملاءمةً ، طبقاً للتعريف ـ أو أصح من التفسيرات العشرة الاخرى التي قد يستطيع كل واحد منها ان

يلبي حاجة ستة اشخاص فقط وقد تشعر كل مجموعة مؤلفة من ستة اشخاص ان تعاوضها الدقيق مع الصدق اكثر تلبية لحاجتها . ولكن اذا اراد هؤلاء الاشخاص ان يبقوا جزءا من مجموعة اكثر مؤلفة من ستين فعليهم ان يقروا بصلاحية التفسير الذي يُرضي الستين جميعهم وإذا اراد المرء ان يحكم بين التفسيرات المختلفة - وبزعم نموذج التفاوض ان هذا جوهر تكوين المعرفة الجديدة - فان عليه ان يبحث عن التفسير الافضل لاكبر جزء من المجموعة

وإذا توسعنا في النقد الذاتي واستخدمناه على مستوى المؤسسات الوطنية تطلب النقد الذاتي معارضة اقل عدد ممكن من تفسيرات النتاجات . الكلاسيكية - بل يتطلب تفاوضا جيدا واحدا في كل نتاج - من اجل تعزيز مجتمع النقد الادبي وتزويد الطلاب الامريكيين بالمعرفة التي برهنت انها صالحة لمجتمعهم وهذا لاشك دليل على الامثلة الموضوعية للمعرفة - وهو يدل ثانية على ان المثال الذاتي للتفاوض ، او الادعاء بان الحقائق انما هي حقائق لانها تلبي حاجات مجموعة من الاشخاص . يؤدي بطبيعة الحال الى الاساليب الموضوعية . بل سنرى ان الفرق بين نهج بلايش والنهج الموضوعي للناقد إي . دي هيرش يُعزى الى الهدف اكثر منه الى النتائج الحقيقية ولا محالة في ان ما يبدو ذا دافع ذاتي على المستوى الشخصي يبدو صادقاً من الناحية الموضوعية على انه حقيقة مقبولة على المستوى الثقافي . وعلى العكس من ذلك فان المعرفة الموضوعية لا تبلغ منزلة الصدق الا اذا لبت حاجات مكونات ثقافتها . فكلا النهجين ، والمعرفة جميعها ، دليل على الموضوعية والذاتية .

يمثل بلايش اذن ، اكثر من ايسر وهولاند ، صعوبة الانتقال من النظرية الى التطبيق . اذ يلاحظ في الحالات الثلاث ان ترجمة المبادىء النظرية الى التطبيق . يؤدي الى التناقض . ولما كان بلايش يؤكد تاكيداً بارزاً رغبته في تشجيع الذاتية . فمن سخرية القدر ان يؤدي منهجه النقدي الى الموضوعية ولكن هذا امر لا محالة منه لاسباب اخذت تتضح شيئا فشيئا ان المعنى يؤلف ذاته نظاماً ومثالاً ، وبنية موضوعية وفعلاً ذاتيا ، لذا فان اية محاولة لتقسيمه جزئين مضادين مآلها الفشل لا محاله فالجانب الذي يهرب نحوه المرء عن معارضته يظهر دائما مرة اخرى في «ضده» .

إن اعادة الظهور هذه توافق الانتقال الى التطبيق . وهذا يؤكد مدى تحكم اساليب المؤسسات التعليمية في النهج النقدي ، اذ يدافع بلايش عن فكرة للمعنى تضم البنية

والايماءة : وحين ينتقل الى المنهج التطبيقي يتبنى طريقة معاكسة . وسبب هذا ان النقد يحصل ضمن مؤسسة تقاليدها الحاضرة تفرض سلفاً بعداً بين الذاتي والموضوعي (الذي يقول عنه بلايش ان خير ما يلبي حاجته هو تأكيد هذا البعد) . فالميزة السياسية والوجود الاقتصادي للمؤسسات الاكاديمية قد اعتمدا منذ زمن طويل على فرضية وجود نظام ثابت للعالم وان التدريب الصحيح يمكن المرء من تميزه من الرؤية الشخصية ويصفه في جوهرة . يبقى بلايش مخلصاً لهذه العقيدة وهذه المؤسسة مع انه يقدم تطبيقاً نقدياً جديداً[٢] .

إن عدم قدرة بلايش لتنفيذ منهج ذاتي حقيقي ، ليس سببه تحيزه الخاص بقدر ما هو وجود مثل هذا التحيز لديه . اذ يخطىء بلايش ، كما يخطىء اصحاب المذهب الموضوعي الذين يهاجمهم ، في هجر الفكرة الجدلية المعنى ويفضل عليها اطار ميدانه الذي يعتمد على التضاد . ومع ذلك ، فان نظرية بلايش تلقي ضوءاً على الطبيعية الجدلية للمعنى والمعرفة فتوضح المدى الذي الذي يمكن لنهج من النقد الذي يعتمد على المعنى الذاتي ان يكون شيئين في آن واحد . بقي ان نرى هل يمكن لهذه الاستنتاجات ان تُطبق على النهج المعاكس : فالذين يدافعون عن سلطة معنى ادبي واحد يمكن تحديده موضوعياً يساهمون في الفعل الفريد للقصد الادبي للقطب الاخر ـ المؤلف . وابرز من تبنى وجهة النظر هذه هو إي . دي . هيرش .

(٧)
إي . دي . هيرش:
المعنى الفردي معنى مشتركا

يكمل عمل إي . دي هيرش ، في سياق هذه الدراسة ، ما قام به بلايش ، فيبين لنا كيف يستطيع النموذج الجدلي ان يكون اساساً للمعرفة الموضوعية ايضا ويشترك هيرش مع بلايش في انه لا يقبل بعواقب نظريته . مع ان كلامه يدل ، اكثر من كلام بلايش ، على ان المعنى متعدد الهوية ، ومع ذلك فان هيرش يتجنب الصيغ الجدلية او تلك التي تنطوي على المفارقة والتي يمكن ان تعبر عن هذا التعقيد ويفضل عليها النموذج التعاقبي الذي يحبذ التاريخ لا الفرد في نهاية الامر .

بيد ان هذا الامر لا يتضح في كتاباته اول وهلة . فكتابا هيرش عن التأويل الصحيح في التأويل[1] واهداف التأويل ، يهدفان على ما يبدو الى تطوير نموذج للمعنى يجمع بين الفعل الخاص والبنية العامة بشكل لا يمكن الفصل بينهما . فهدفهما المعلن اعادة تثبيت معنى المؤلف على انه مبدأ معياري يعتمد عليه الجهد الجماعي للتأويل . ويبلغ هيرش هذا الهدف عن طريق اعادة تحديد المعنى الفردي ، ومن ثم المعنى التجريبي على انه امر مشترك بين الذوات . بيد ان العلاقة المتبادلة بين الفعل الخاص والحقيقة العامة تبقى من غير تطوير في مؤلفات هيرش . فهو لا يواجه امكانية الاتصال بين وجهي المعنى في اطار واحد ثابت من البنية / الحدث للتنافس الفعّال ، بل يعيد خطة انگاردن فيقسم المعنى وجهين متعاقبين ونمطين مختلفين للمعرفة . وقد نتج عن ذلك ان الأثر النهائي لعمله إنما هو تأكيد اسبقية التجريد التأملي على الوجود التخيلي الملموس ، واخضاع الفرد للجماعة . فهو يشير الى الاتجاه الذي اخذ ينمو في

الستينات والسبعينات من هذا القرن والذي يهدف الى تحويل المعنى الى ظاهرة نظامية مرتبطة بالثقافة .

يعتمد هيرش اعتماداً واضحاً على النظرية الظاهراتية ليبرهن على ارائه ، ومع ذلك فهو يعارض النظريات التي تستغل القصدية استغلالاً جزئياً لصياغة المعنى في صيغة الحدث الذاتي . فيرى هيرش أن القول إن كل مثال للمعنى يقابل مجموعة افعال المعنى الفريدة الخاصة به انما يعني السقوط في خطأ الخلط السايكولوجي الذي يعد خطأ

المعنى والعمليات العقلية شيئاً واحداً بدلاً من عد المعنى وموضوع هذه العمليات شيئا واحدا (الصحيح ، ص ٣٢) . فعمل هيرش بهذا المعنى يفند ضمنا مايقوله هولاند وبلايش

لقد اراد هيرش ان يصحح الذاتية التي نشرتها النظريات التي اعتمدت على علم النفس ، فعاد الى القصدية ليجد فيها مبدأً للحجة . وبنى رأيه على القول المأثور أن «تسلسل الكلمات لا يعني شيئا الا اذا اراد الشخص ان يعني بها شيئاً او يفهم منها شيئاً» (المصدر السابق) ، فيزعم أن اقامة النقد على الثقافة يحتاج الى معيار للحكم على المعاني المتنوعة ، وافضل معيار منطقي هو الفعل الاصلي الذي اراد به المؤلف معنى محددا . فيصبح هدف هيرش الايضاح ان البنية المشتركة المرتبطة بذلك الفعل يمكن استعادتها عن طريق برنامج تفسيري . وتتطلب الخطوة الضرورية الاولى البرهنة على ان الفعل التاريخي الفريد يمكن ان يكون له نظيره البنيوي وهو معنى ثابت مطابق للذات يمكن استنساخه .

المعنى نمطا

يقول هيرش في باديء الامر إن «ادراكي الموضوع المرئي كمنضدة كولرج او الموضوع غير المرئي كالوحدة الصوتية (الفونيم) يمكن ان يختلف اختلافا ملحوظاً من وقت الى اخر ، ومع ذلك فان الذي أعيه هو المنضدة نفسها والوحدة الصوتية عينها»

(الصحيح ، ص ٣٧) . ثم يوسع فكرة الهوية هذه لتضم القصد عند عدد مختلف من الافراد ، فيستنتج ان «عددا غير محدود من افعال القصد يمكنها ان تقصد معنى لفظيا واحدا» (الصحيح ، ص ٣٨) .

ومع ان المعنى اللفظي (اللغوي) يعتمد على فعل الفرد ليصبح مثالا معينا ، فهذا المعنى له وجود كصنف ثابت لتطابق الذات الذي يمكن ان يقصده فاعلون آخرون . فالمعنى ، طبقاً لما يحدده هيرش ، انما له في جوهره سمة بين الذوات ، والمعاني المعينة التي يقصدها المؤلف تعد اصنافا مشتركة.وتستمد هذه المعاني سمتها الخاصة الثابتة من فعل المؤلف الذي ولدها . واذا اهملنا هذا الفرق «لم نستطيع ان نميز مايعنيه المؤلف بتعاقب الكلمات مما يمكن ان يعنيه» (المصدر السابق) فالمعنى الذي يريده المؤلف ليس، في آخر المطاف المعنى بالمفهوم الذي يريده هولاند ـ اي انعكاس الذات الذي لا يتيسر الا من خلال فهم تلك الذات ـ بل نمط مقصود ، اوصنف مشترك يمكن ان يشير الى كيانات فريدة ، ولكن عن طريق عملية تحويلها الى نمط يسمو فوق مثل هذه الكيانات (الصحيح ، ص ٥٠) .

مما لا شك فيه ان للمعاني التي يريدها المرء قيودا ، ولكن هذه القيود تضمن امكانية مشاركة المعنى بين المؤلف والقارىء معاً : «إن المعنىٰ اللفظي للمؤلف يتقيد بالامكانيات اللغوية ، ولكنه يتحدد عن طريق تحقيق المؤلف وتحديده بعض هذه الامكانيات . كما ان المعنى اللفظي الذي يوضحه المفسر يتحدد عن طريق فعل الارادة عنده ويتقيد بهذه الامكانيات نفسها» (الصحيح ، ص ٤٧) . وهكذا فان فكرة المعنى المشترك على انه «الامكانيات نفسها» تعد جوهر حديث هيرش ، واوضح تجسيم لها النمط او فكرة النمط .

تقوم فكرة النمط اولاً وقبل كل شيء بوظيفة حلقة الوصل بين المعنى الماضي والمعنى الحاضر وبين معنى المؤلف ومعنى المؤوّل ايضا ولسهولة الفهم يمكن عدها مجموعة عليا من امكانيات المعنى تُكتسب عن طريق التعلم ويشترك فيها اعضاء ثقافة معينة ، ولها «حدود تبين ما يعود اليها وما يقع خارجها» (الصحيح ، ص ص ٤٩ ـ ٥٠) . ونلاحظ في الوقت نفسه» لما كان النمط يمثله اكثر من مثال واحد ، فهو حلقة وصل بين الامثلة ، ومثل هذه الحلقة فقط تستطيع الجمع بين خصوصية المعنى وسمة التأويل الاجتماعية (الصحيح ، ص ٧١) .

وبعبارة اخرى ، لما كان النمط الذي اراده المؤلف يمكن تجسيمه في أي عدد من

الامثلة فيما بعد فان تأويل المرء يمكن من الناحية النظرية ان يستعيد معنى المؤلف .

وهذا يعني من الناحية العملية أن القول بصحة تأويل معين يتطلب ان نقرر هل ان المعنى الذي يقصده المرء يمكن عدّه تضمنا لمعنى المؤلف . وقد يبدو ان هذا يتطلب وصف فكرة النمط وصفا كاملا قبل ان يستطيع المرء البدء بالتأويل ، ولكن الامر ليس كذلك . اذ يرى هيرش ان علاقة المعنى بتضمنه (او علاقة النمط بصفاته) علاقة متبادلة بين الطرفين ، بحيث يمكن اعادة توليد الكل من الاجزاء . «النمط يمكن ان يتجسم في اكثر من مثال واحد ، لذا فهو يمتلك امكانية سحرية في احتواء وتوليد اجزاء من ذاته لا يحتويها على نحو صريح» (الصحيح ، ص ص ٦٤ ـ ٦٥) . وهكذا فاذا توفر لدينا عدد ، وإن كان قليلاً ، من الاجزاء ، فان النمط الذي تجسمه يتحدد بدرجة كافية من الوضوح حتى انه يستطيع ان يعيد بناء نفسه بناء كاملا : «وسمة المعنى الكامل انه يحتفظ بتكامله وكليته حتى إن لم ينطق بجميع تضمناته . وبعبارة اخرى فان المعنى الكامل ليس مجرد مجموعة من الاجزاء ، بل انه ايضاً مبدأً لتوليد الاجزاء . (الصحيح ، ص ٦٤) .

فاذا اخذنا «المثلث القائم الزاوية» مثالا للنمط ، فان نظرية فيثاغورس تكون جزءاً من المعنى عندنا من حيث ان بقية الناس يشاركون في المعرفة التي عندنا لانها تصح على جميع المثلثات القائمة الزاوية (الصحيح ص ٦٥) . وكما ان معرفتنا أن المثلث يُلائم نظرية فيثاغورس تسمح لنا باستنتاج بقية مميزات نمط «المثلث القائم الزاوية» ، وموجز القول «اذا تعلم شخص اخر صفات النمط فانه يستطيع ان «يولد» تلك المميزات من غير ان تعطى له صراحة ، اذ يكفي ان يعطي هذا الشخص دليلا حاسما يشير الى النمط المراد توليده» (الصحيح ص ٦٦) .

تحديد المعنى ، اذن ، يعتمد على الخبرة السابقة والاعراف التي يتعلمها المرء . والمبدأ نفسه الذي يساعدنا في توليد النمط من سمة من سماته و المعنى الكلي من المعنى الجزئي ينظم اعادة معرفتنا للمعنى الشامل للمؤلف ، الذي يسميه هيرش الجنس الفطري للنتاج ـ «النمط الذي يحدد حدود القول بصورة عامة» (الصحيح ص ٨٩) .

اذا توخينا الدقة ، فان كل نتاج له جنس فطري خاص به ، لا يقتصر على المعنى العام له حسب ، بل يشمل ايضا المعايير والقواعد التي ينبغي ان يتعلمها المرء يستطيع معرفة المعنى ثانية (الصحيح ص ص ٧٠ ـ ٧١) . والجنس الفطري شأنه شأن فكرة النمط التي هو نسخة اخرى منها ، له وظيفتان ، معرفية وتكوينية : فالمرء لا

يستطيع ان يحدد اي معنى لنص معين من غير ان يحاول اولا معرفة النمط المعين لذلك القول بالحدس . وما ان يعيد المرء النظر في تاويله - او يستمر في القراءة - حتى تصبح فكرة الجنس المعرفي هذه محددة تدريجيا ثم تكون ذلك النمط الذي يعد النتاج باكمله (الصحيح ص ص ٧٨ - ٨٦) . ويحل المعنى الخاص للنتاج بعد الانتهاء من النتاج محل الجنس الفطري الذي ارشدنا خلال قراءة النص . ويظهر هذا المعنى الخاص «حين تتحقق التوقعات العامة بطريقة معينة وبتعاقب خاص للكلمات» (الصحيح ص ٨٦) . وسنتناول هذا النموذج فيما بعد وما ينطوي عليه من ان المعنى الاجمالي يمكن اعادة تركيبه من المعاني الجزئية التي يحدد شكلها . بيد ان هذا التركيب المتبادل هو الشيء الذي يريد ان يقلل من اهميته هيرش في تركيزه في الموضوعية الجماعية

استنادا الى ما عرضناه من نظرية هيرش ، ليس من الصعب ان نفهم لماذا لا يقدم هيرش اية نظرية لاسلوب التوصل الى التاويلات الصحيحة . فالخطوة الحاسمة في فهم اي نص ، هي في نهاية الامر الخطوة الاولى ، حين يجازف القارىء في حدس الجنس الفطري للعمل . ونجاح هذا الحدس ، وكذلك نجاح المعاني الفرعية التي يفترضها بعد ذلك . نجاح الفهم النهائي للعمل يعتمد الى حد كبير على تجربة القارىء السابقة - اي الاعراف التي تعلمها والنمط الذي اتقنه . اذ يقول هيرش بحق «لاتوجد مجموعة من القواعد او الاعراف تستطيع توليد او فرض نظرة ثاقبة تنفذ الى ما يعنيه المؤلف . ويكون فعل الفهم حدا ما صحيحا (او خاطئا) في اول الامر . ولا توجد اساليب لصنع الحدس . ولا قواعد لتوليد النظرات الثاقبة» (الصحيح ص ٢٠٣)

ماهي اذن الفائدة التطبيقية من نظرية هيرش ؟ يبدو انها تؤكد لنا ان القارىء الخبير الجيد اكثر حظا في استعادة معنى المؤلف من القارىء المبتدىء غير الخبير ، كيف يمكن لهذه النظرية ان تصحح سمة التعدد التي ادعت لنفسها انها تريد تصحيحها ؟ الجواب عن هذا السؤال يكمن في ادعائها انها تفرق بين التاويلات الصحيحة والتاويلات غير الصحيحة ، وبذلك تبني النظرة التاويلية الثاقبة للمجتمع وتزيد من احتمال كون «افعال الحدس» المستقبلية الاولى صحيحة اكثر منها خطأ ويعتمد هذا التمييز على عملية يسميها هيرش الاقرار

التأويل والنقد والاقرار *

إن فكرة الاقرار مهمة اهمية خاصة لهذه الدراسة . فهي كالفكرة الترميز واعادة الترميز الثنائية عند بلايش الترميز تقترح تسلسلا للمعنى ثم تبادل ضد ذلك الاقتراح . اذ يأتي هيرش في كتابه الصحيح اولا بفكرة الاقرار على انها عملية تثمينية من المستوى الثاني . تستخدم التراكيب التمهيدية للمعنى الناتجة عن الفهم موضوعا لها . اذ يحقق الفهم تركيبا للمعنى . ووظيفة الاقرار تثمين التراكيب المختلفة التي جاء بها الفهم» (الصحيح ص ١٧٠ . لاحظ ايضاً ص ص ١٢٤ ـ ١٢٦) إن هذا التمييز مستمد على مايبدو من التمييز الكلاسيكي لعلم التأويل الذي يفرق بين الجانب التفسيري للتأويل والفهم التمهيدي . وإن لم يكن مطابقا تماما للمفهوم الكلاسيكي وهو يتقدم في نظام هيرش عن طريق الاستدلال الضمني وليس عن طريق التفسير التفصيلي الصريح (الصحيح . ص ١٢٩) .

إن هذه النزعة الثنائية تتغلغل في كل جانب من الدراسة الادبية كما يتصورها هيرش . فالتأويل . على سبيل المثال . يختلف عن النقد في ان الاول يهتم بالمعنى البسيط . في حين يهتم الثاني بالمغزى ويحدد المغزى في نظام هيرش «العلاقة بين هذا المعنى وشخص او فكرة . او ظرف . او اي شيء اخر يمكن تصوره» (الصحيح . ص ٨) فالمغزى . اذن . هو ربط معنى المؤلف بشيء خارجه . فهو المعنى بالنسبة الى شيء ما وليس المعنى في ذلك الشيء (الصحيح . ص ٦٣) . ثم إن التأويل يعتمد على عملية الفهم . كذلك النقد يستخدم الحكم . الذي يُعرف بأنه مربط امرين كربط «المسند اليه» بـ«المسند» ـ عن طريق اداة الربط التي تحدد هذه العلاقة . وفعل الحكم هو تأويل هذه العلاقة . «هل العلاقة بين معنى ومعايير القيمة او بين معنى واي شيء اخر يمكن تصوره» (الصحيح . ص ١٤٢) .

يعد الاقرار ضمن هذا النظام الدقيق شيئاً غريباً . فهو يرتبط اولاً بعملية التأويل ثم يتميز فيها . ويستخدم فهم «المستوى الاول» عملية التأويل اذ يعتمد الاقرار عليه .

---

* الاقرار هنا يعني اثبات صحة الشيء او مشروعيته وهي ترجمة Validation (المترجم)

ولكنه يظهر بنية ومنطقا يجعلان من الصعب فصله عن بقية الاصناف عند هيرش وينطوي في افق اشكاله على احكام الاحتمال التي تعتمد على الادلة التي لها صلة بالمعنى قيد الدرس ويعرف هيرش احكام الاحتمال بانها . افعال الحدس المطلعة - على موضوع لا يمكن اختباره مباشرة

.فهي اسلوب عقلاني للوصول الى الاستنتاج عند عدم توفر اليقين المعتمد على الخبرة المباشرة. (الصحيح . ص ١٧٥) وهي مهمة لنا لانها تتطلب نفس شرط المعرفة المكتسبة والخبرة السابقة . وتنطوي على نفس التضمين للجزء ازاء الكل . كتفسير معنى المؤلف او الجنس القطري للنص

يتوصل حكم الاحتمال الى إستنتاجات عن شيء لا يمكن الوصول اليه عن طريق التجربة سواء أكان هذا الشيء في الماضي أم المستقبل . ونستدل من هذا ان الحكم لابد ان يهضم بطريقة او باخرى موضوعه غير المعروف ويدمجه بالمعروف . (الصحيح ، ص ١٧٥)

ويكرر هذا الدمج في منطقة بنية التضمن فنصنع الموضوع قيد الدرس . استنادا الى صفاته . في صنف مع اشياء اخرى من النوع نفسه . ونستنتج من معرفتنا عن ذلك الصنف سمات محتملة اخرى للموضوع . وتعتمد مثل هذه الاساليب على فرضية تقول «أن جميع افراد الصنف الواحد تسلك سلوكا واحدا عادة» (الصحيح ص ١٧٦) . وحكم الاحتمال . كما يقول هيرش . ليس سوى المبدا العام الذي يعتمد عليه الفهم .

اذا اردنا ان نحدد معنى تعاقب الكلمة لابد من تضييق صنف النص الذي نحن بصدده بحيث لا تعود المعاني موضع شك . وقد اطلقت على هذا المفهوم الضيق المحدد للنص بأكمله لفظة الجنس القطري (الفرضي) . إن هذه العملية لتضييق الجنس انما هي صورة اخرى لمبدا معروف في نظرية الاحتمالات . مبدأ تضييق الصنف . (الصحيح ، ص ١٧٨) .

يوحي هذا الكلام ان احكام الاحتمال تتحكم بجميع مستويات البحث والاستفسار ، وان الفرق بين الفهم (على انه المستوى الاول للتركيب) والاقرار ليس فرقا في النوع . بل ان هيرش يقر هذا الامر في كتاباته التي جاءت بعد ذلك ، اذ يعد تعريف الفهم على انه «عملية اقرار الذات وتصحيحها - اي افتراض افعال لحظة يمكن تصحيحها ، نختبرها ونحورها في اثناء عملية الفهم نفهم القول» (اهداف

التأويل ص ٢٤) إن مثل هذه اللحظة تدمج مفهومي فكرة النمط والجنس الفطري وتوحدهما . وبتبعهما هيرش . في تصوره المنقح . معرضية مستمرة او فكرة الجنس . التي يكونها المرء اثناء الفهم . والتي تثير التوقعات التي تعززها خبرتنا اللغوية . او حتى لا تتعزز فانها تحملنا اذ ذاك على ان نحور مرصيننا او خططنا. (اهداف التأويل ص ص ٣٢ ـ ٣٤) .

وموجز القول إن هيرش اول من يقر بعدم ثبات الفروق الاولى التي جاء بها إن صفة العموم لعملية الملاءمة وللخطط التي يمكن تصحيحها في جميع ميادين اللغة والفكر توحي بأن عملية الفهم انما هي بطبيعتها عملية الاقرار . "كانت هذه الفكرة موجودة ضمنا في كتاباتي الاولى . وقد خطرت لي بصورة صريحة في الفترة الاخيرة (اهداف التأويل ص ٣٢) .

يبدو ان هذا يهدم الاصناف التي وضعها هيرش في كتابه الصحيح . واعترافه بأن مثل هذا الدمج قد تضمنته نظريته الاولى . يثير الاستفهام عن الدافع الذي جعله يهمل هذا الامر

واحد اسباب ذلك . على ما اعتقد . يكمن في الاتجاه التاريخي الجماعي الواضح وفي وصفه الظواهر الادبية إن المعنى والفهم والتأويل والتضمن والحكم والنقد والاقرار جميعها تكرر في بنيتها الاشارة الى الكل الذي يوحي بالاجزاء التي يحتويها . وجميعها تعزز ايضا هرم السلطة الذي يخضع الفرد لصنف اكبر . ونذكر ان الكل . في صيغة «فكرة النمط» يضمن تحديد معنى المؤلف واسترجاعه . وهو في هيئة «الجنس الفطري» «والمعنى الشامل» يُعد نقطة البدء والهدف النهائي للفهم والتأويل . والكل من حيث انه «صنف» ما «هو معروف» يصنع الحدود لاحكام الاحتمال وتعتمد عليه عملية الاقرار . وهو في الوقت نفسه يؤلف موضوع الاقرار لانه «التأويل الشامل» «ان التأويل ينجح او يخفق من حيث انه كل» (الصحيح ص ١٧٢) . واخيراً . فان الكل من حيث انه اتفاق في الراي عن مكونات الميدان انما هو الهدف النهائي للاقرار .

فالكل مصدر السلطة على المستويات كافة وهو مبدا السلطة الذي يمكن على اساسه تثمين الصفات الفردية او استبعادها . مما لاشك فيه ان الكل نفسه يتعرض دائما للتحوير . بيد ان هناك احتمالاً تُوحي به نظرية هيرش هو ان الصفة تؤدي بالخطط التي في دور التطور الى نبذها او احلال . بل منها . يبدو ان هذه المسألة لاتظهر للعيان ابدا . فبعد ان يبرهن هيرش [illegible] واحدة يمكن ان تحقق معنا . يستطيع ان يولد [illegible] تكاملية [illegible] هدم

الاستمرارية . ويبدو كأن خطط الفهم العليا لأنها تظل على حالها في اثناء عملية التعامل مع الصفات المتعددة ولانها ذات مستوى اشد من التعقيد ، لذا فهي لا محالة سلطة اكبر .

يكشف وصف هيرش أساليب احكام الاحتمال منطق هذا الاتجاه . فنذكر ان الفهم يتطلب التقدم نحو تحديد الكل او النمط او الصنف على اساس تضييق الصنف . إن تضييق الصنف يعني زيادة عدد الصفات التي ينبغي ان يملكها الموضوع كي يكون عضواً وهذا يعني بدورة خفض عدد الامثلة التي تقع ضمن ذلك الصنف (الصحيح ص ١٨٠) . وبزيادة الصفات المحددة للصنف يزيد المرء وحدة ذلك الصنف وبذلك يزيد احتمال أن يكون لكل مثال في ذلك الصنف الصفات نفسها : «اذا تطابق عدد اكبر من هذه الصفات ، زاد احتمال ان تكون الصفات غير المعروفة للموضوع مطابقة للصفات المعروفة للصنف الفرعي» (الصحيح ص ص ١٧٩ ـ ٨٠) . ولمّا كانت وحدة الكل اشد ضرورة كلما زادت سعته فان افضل دليل هو ذلك الذي يزيد عدد الاعضاء في الصنف ، ويضيق في الوقت نفسه ذلك الصنف (الصحيح ص ١٨٤) .

ويوضح هيرش مايعنيه هذا في التطبيق ، فيورد مسألة معنى Wit(*) في القرن الثامن عشر . فاذا لم يستطع المرء ان يضع مثالا لهذه الكلمة في صنف اضيق من عبارة «مكتوبة في القرن الثامن عشر» ، على المرء ان يحدس معناها الذي يطابق مانجده في اغلب الكتب لتلك الفترة . فاذا وجد المرء دليلا يشير الى مؤلف النص الذي هو قيد الدرس فان مثل هذا الدليل له اهميته ، بل اذا وجد المرء ان مؤلفاً معيناً يستخدم دائماً «Wit» بمعنى معين خاص ، فان ذلك الدليل يمكن ان يغير من الفرضية الاولى التي وضعها المرء عن معنى تلك الكلمة ، لان مثل هذا الدليل يضيق الصنف ويحصره بمؤلفات ذلك الكاتب ، بل باستخدام المؤلف هذه اللفظة .

واستناداً الى المنطق نفسه فان الدليل الذي يضيق الصنف الى حد ابعد ، كالاستخدامات الاخرى لكلمة «Wit» في النتاج نفسه ، تكون لها اهمية اكبر اذا تساوت بقية الامور . واخيراً اذا اراد المرء ان يميز بين صنفين لها أثر واحد في التضييق ـ كما في استخدامين مختلفين للكلمة في نص واحد ، فان اكثرهما اهمية هو الذي يحتوي عددا اكبر من الامثلة : فاذا استخدم المؤلف «Wit» عشرين مرة بمعنى واحد ومرتين بمعنى آخر ، فاغلب الظن ـ اذا لم تكن هناك ادلة اخرى ـ ان الامثلة غير المعروفة تقع ضمن الصنف الاول اكثر منها ضمن الصنف الثاني[4] .

---

* لهذه الكلمة معان كثيرة ، منها الفطنة ، وسرعة البديهة ، والفكاهة البارعة ، والعقل . الخ

مما يثير الاهتمام في جميع هذه الاساليب انها تتطلب اللجوء الى صنف اعلى يقع خارج صنف تطوير الكل . فصنف المعنى الذي هو قيد الدرس ، بعد نقطة معينة ، لا يمكن تضييقه الا عن طريق دمج اعضائه في صنف اعلى «خارجي» . وسبب ذلك ان الاستنتاجات الخاصة بالنمط والصفات التي يتوصل اليها المرء على اي مستوى من مستويات الفهم ، كمستوى المعنى العام للنص ، مثلاً ، تعتمد على دليل تولده الفرضية التي هي قيد الدرس ، لذا فهي تجنح نحو اقرار ذاتها . «كل مؤوّل يقع تحت طائلة الحلقة المفرغة التي لامناص منها ، فجميع الادلة الداخلية عنده تسند فرضيته لان اكثرها تكونت من فرضيته» (الصحيح ص ١٦٦) .

إن دمج كل مثال من امثلة الكل التي تتالف بالتعاقب في مستوى اعلى من التماسك يسمح للمرء بطريقة للخروج من هذه الحيرة ، عن طريق اثارة تضييق آلي للصنف . فعلى سبيل المثال ، ان الصنف الذي في المستوى «الادنى» ، مستوى فكرة النمط التي يشترك فيها جميع المتكلمين بلغة ما ، ليس صنفا من المعرفة التي تطورت عن وعي ، ولايدخل في تكوينه الا عدد محدود من الامثلة والصفات كتلك التي تقع ضمن خبرة القارىء . وفي الطرف الاخر فان اعلى مستويات الاقرار ينطوي بالضرورة على صنف ضيق جدا ـ كاستخدام الشاعر دون مثلا البوصلة في الاستعارة ـ وقد يشمل أيضاً كتاباته الاخرى للفترة نفسها ، والاستعارات الاخرى ، واعراف الشعر وظروف النظم وغير ذلك ـ والجزء الاكبر من هذه الامور لا يستمد من الخبرة الشخصية ، بل من الاقرار الجماعي الذي يؤلف تقليد النقد وقواعده .

يعمل اسلوب هيرش في تحديد افضل المعاني بنقلنا دائماً الى اصناف اضيق فأضيق من المعرفة . وقد اصبح الآن بوسعنا ان نفهم لماذا يجزيء هيرش الفهم الى مثل هذه الاصناف الكثيرة . ولا يمكن للمرء ان يضع ولاءه لميدان المعرفة فوق ولائه للبديهة الشخصية الا عن طريق الزعم بوجود فرق نوعي بين المستويات المختلفة للمعرفة . فتمييز بين اصناف الفهم والزعم ان صنف المعرفة الادبية اضيق الاصناف قد مكّن هيرش من تبرير اخضاع المعنى الفردي لقرار ميدان النقد : فالفهم الذي يتحقق على مستوى ميدان المعرفة يفترض فيه ان يُبنى على اصناف اضيق لها امثلة كثيرة ، لذا يمكن ان يعطي الصدارة في اسلوب الوصول الى المعرفة ويفضل على البديهية الفريدة . وموجز القول إنه يعد معرفة موضوعية قد خضعت للاقرار وليس معرفة ذاتية . والمعنى الخاص بالمؤلف انما هو في آخر المطاف ما تقرره جماعياً الهيئات الاكاديمية .

مما لاشك فيه ان المعرفة الموضوعية كما يحددها هيرش لا يمكن ان تعد جزءاً من العالم الطبيعي او الاشياء ، بل تستمد من التعاون بين الذات . فالنقد الذي أقِر موضوعيا بهذا المفهوم يشبه الى حد غريب نقد بلايش الذاتي . بيد ان هناك فرقاً مهماً واحداً بينهما يرتكز على الاهمية التي يعطي هيرش التاريخ .

بنية التاريخ وتاريخ البنية

لما كانت تجزئة هيرش للمعنى لا تأخذ بنظر الاعتبار كيف ان الصفة الفردية في القراءة الفردية قد تفسد المعنى بأكمله للعمل ، بل الصنف بأكمله الذي يعد العمل عضواً فيه ، لذا يمكن عد هذا المفهوم محافظا . اي يحافظ على نص التاريخ الادبي ، على مجموعة الاصناف التي يفترض فيها ان توفر لنا بديهة الاولية (حدس الجنس الفطري) وكذلك المجاميع الفرعية الضيقة التي تساعدنا في اعادة تحديد هذه البديهة تحديدا ادق .

وتعزز نظريته في الوقت ذاته التاريخ ، الذي يُعَدّ نصاً او بنية لأصناف لها وجود مسبق ، ولكنها تهمل الدور الاساس الذي يقوم به التاريخ في اسلوب التوصل الى المعرفة عند اصحاب النظرية الموضوعية ، بوصفه ، اي ، التاريخ ، عملية او حدثا . فالتاريخ على انه تسلسل للحوادث وبنية او شفرة لفهم هذه الحوادث ، وعلى انه مثال خاص وصنف عام من الامثال ، انما يدل على المعنى كما عرّفته انا (وكما يعرفه هيرش وبلايش على ما اعتقد) . إن ما اريد ان اقوله هو إن هيرش ، بعد ان يحدد المعنى (والتاريخ) هكذا ، ينس نموذجه الخاص ويطور اسلوب التوصل الى المعرفة على اساس التسلسل او التفريق الى مستويات اعتمادا على الفروق التي يعدها بنيوية في حين انها «حدثية» او تاريخية . وافضل طريقة لشرح هذه المسألة الرجوع الى نقاش هيرش في التضمن implication .

نذكر ان نمط المعنى بأجمعه ، الذي يربطه هيرش بالمعنى الذي يريده المؤلف ، يضم في طياته عددا من المعاني الفرعية او التضمنات ، يصفها هيرش بأنها المعاني غير

المنطوقة او غير الصريحة والتي يمكن ان يفسرها المرء بأنها تقع ضمن ميدان النمط وهي بذلك معنى المؤلف (الصحيح ص ص ٦١ ـ ٦٢) .

ومع ذلك يقول هيرش إن الكلمات لا تكتسب معنى محددا الا عن طريق ارادة الفاعل . ولكن ليس لدينا من مبرر لاقصاء المعاني الفرعية الخاصة عن هذا القول المأثور ، لذا يمكن ان يستنتج المرء ان التضمنات ايضاً تنتج من قصد معين . وهذا يتفق ومايزعمه هيرش أن جميع الاصناف الخاصة بما هو معروف تنتج من الاحكام المسبقة او «الدمج» التضمنات انما هي تضمنات لنمط ما لانها ضمنها فاعل في الماضي . فالفعل «ضمن» فعل متعد ، ولغة الانماط ، على انها عرف ، تتولد من الامثلة ويتعلمها المرء من خلال الخبرة : «إن جميع الانماط ، بغض النظر عن مصدرها السابق ، انما هي انماط يتعلمها المرء ـ اي انها افكار انماط تستمد من الخبرة السابقة ويمكن استرجاعها فيما بعد عن طريق الخبرة» الصحيح ، (ص . ٢٦٩) وهذا يعني ببساطة ان التضمن اذا اريد له ان يكون «معنى في» نمط معين ، لابد انه قد ولد من قبل على انه «معنى بالنسبة الى» مدى ذلك النمط .

إن الفرق الجوهري بين المعنى والمغزى بهذا المفهوم انما هو فرق تاريخي ، او اذا شئت فرق للمنظور التاريخي . فاذا نظرت الى المعنى الكامن على انه قد كمن في النمط قبل فهمي اياه ، فانا اذ ذاك اعده تضمنا(٥) واذا نسبت هذا التضمن الى المؤلف ، اي زعمت ان المؤلف قد ضمنه اول مرة عن طريق التوسع في النمط او الجمع بين نمطين ، عددته جزءاً من الابتكار الادبي الخاص بالمؤلف وسمة لقدرته الفنية (لاحظ الصحيح ص ص ١٠٤ ـ ١٠٥) . اما اذا زعمت ان التضمن يسبق المؤلف في الزمن ، ظهر على انه محض ظل من ظلال المعنى ـ او المعنى الذي يأتي تلقائياً او تقليدياً تحت مظلة النمط .

والمغزى بهذا المفهوم ليس سوى تضمن «اصيل» ـ او دمج المعنى في كيان كلي او نظام ولم ندركه من قبل على انه من ظلال المعنى . واذا لقي هذا الدمج قبولا واسعاً ، عد هو ايضا تضمنا للنمط الذي هو قيد الدرس ، بأثر رجعي . ومن ابرز الامثلة على ذلك تضمنات فرويد التي تعرف عادة بعثرة اللسان ، وبالمواضيع الاخرى والاحلام وغيرها . مما لاشك فيه ان تضمنات القول ، على مستوى اضيق ، كتلك التي تخص الفرد الفاعل تعتمد كليا على خبرته السابقة للمعرفة . فالكلمات «تفسير» و «معنى» و «نقد» عند قارىء هيرش لابد ان يكون لها تضمنات لانجدها عند القارىء غير الملم بهيرش ، مع ان معجم هيرش يشير الى ان الصحيح في التأويل يقدم لنا مغزى هذه الالفاظ .

لا اريد ان اقول هنا ان هيرش على خطأ حين يؤكد ان باستطاعة المرء ان يفرق بين ما يتضمنه معنى المؤلف وما لا يتضمنه . بل اريد ان ابين ان مهمة التفريق بين المعنى والمغزى ليست سوى تحديد من ضمّن ماذا واين - اي ان نقرر هل ان معنى معيناً له مسبقاً وجود «في» النمط في وقت تاويليه (للمؤلف) . وبعبارة بسيطة جدا فان التضمن يدرك دائما باثر رجعي ، اي ان له وجوداً . اما المغزى فهو شيء يحتاج الى التطوير[٦] . فمهمة المؤول من هذه الناحية تشبه في جوهرها مهمة المؤرخ . وهي بذلك تتكيف بالنص التاريخي - في صيغة كل مايعرف عن المؤلف واللغة والفترة والثقافة وغيرها - وبالنص الادبي نفسه ايضا . ونظرية هيرش ، كما ذكرت انفا ، نظرية محافظة في جوهرها حيث ان العملية التي تدعو اليها ليس بوسعها سوى تكرار المعرفة الشائعة وتعزيزها . وغني عن البيان ان ايمان المرء بموضوعية التاويلات التي يطورها هذا النموذج تتناسب تناسباً مباشراً مع احترام المرء قواعد المعرفة الادبية والطرق التي تتولد منها .

لا اقصد من هذا ان اتحدى حجة هذه القواعد . بل اود ان اقترح انّا اذا سرنا طبقا لمنطق نظام هيرش ، فان هذه القواعد ينبغي ان تصبح موضع نقاش . واذا كان تسلسل هيرش للمعنى ، كما سأثبت ذلك ، في عمليات متعاقبة متنوعة ينطوي على جدلية متواصلة بين معنى معين ومعرفة تعتمد على المؤسسة ، فانه ينطوي ايضا على الحاجة الى عملية اخرى يكون موضوعها اصناف المعرفة المستخدمة لاقرار المعاني الخاصة بالافراد ، وليس هذه المعاني بذاتها

يقول هيرش إن «الاحكام التي تصاغ استنادا الى معايير صريحة توفر الادلة الخاصة باقرارها وتعد بذلك معرفة (اهداف التاويل ص ١٠٨) و «احكام الاحتمال لها صلة ضرورية فقط بالادلة التي تستند اليها» (الصحيح ص ١٧٥) ، بيد ان منطق الدمج لنظرية هيرش باكملها يوحي بعكس ذلك . لقد بينت في الفصل السابق ان تقسيم المعنى الى هرم من الانماط يضمن اقراره . ويمكن القول ، استناداً الى الجدل الضمني بين المعنى الخاص والتضمن المشترك ان معايير الاقرار النهائية تحتاج هي الاخرى الى اقرار . فالاصناف المعروفة تدمج باستمرار باصناف اعلى اصناف الاجيال المتعاقبة

[illegible] هيرش ان [illegible] التاريخي يأتي نتيجة [illegible]

وعلى العكس من ذلك فان الفهم الجديد . هو في اغلب الاحيان نتيجة تفحص اساليب المعرفة ومعاييرها على نحو مستقل عن اية ادلة يمكن لهذه الاساليب ان تكشف عنها . ومما لا شك فيه ان اراء هيرش تبرر منطقيا القول إن الفهم الواضح للمعنى يتطلب ان نتحول في مرحلة ما عن تحديد امثلة المعنى الفردي كي نتأمل بوضوح معايير القواعد الشائعة واعرافها التي تستند اليها هذه الامثلة الفردية

إن مثل هذا الاسلوب للعمل الذي يختلف عن اسلوب هيرش في استعداده لأخذ اعراف معينة بعين الاعتبار في لحظة معينة من الزمن ينبىء بالضرورة نوعا من التراجع التاريخي الذي يجرفه في النهاية فالاعراف الحاضرة لا يمكن دراستها الا من مستوى اعلى من التحليل . ويتطلب هذا المستوى الاعلى دراسته على مستوى اعلى منه ، وهكذا إن هذه المسألة سندرسها في الفصل الاتي حين نتناول النظريات البنيوية التي تهتم بهذا الامر

وفي الختام نقول إن تجزئة هيرش للمعنى يمكن فهمها على انها رد على التهديد الذي توجهه فكرة المعنى غير البسيطة الى مشروع اصحاب النظرية الموضوعية فيضع هيرش عددا من الانماط والمستويات للمعنى وبذلك يولد فروقا نوعية تبدو ان لها مناعة ضد التراجع الضروري الذي تمهد له فروق الاهمية او التطور وهو يجعل من المعنى نظاماً اكثر تعقيداً وبذلك يكاد ينجح في ازالة هوية هذا النظام على انه مثال ويتجاوز الجدلية التي تجمع بالضرورة بين هذين الوجهين في الفرق بينهما

ولو لم يلتزم هيرش بفكرة المعرفة الموضوعية لما اصر على فكرة ارادة المؤلف لتزويد المعنى بهوية ثابتة . وهذا بدوره قد يسمح بنظرية تضمن يقل فيها احتمال العودة الى جانب المثال للمعنى . واذا علمنا صعوبة تطوير نظرية للمعنى الموضوعي تستند الى فكرة ذات وجهين للقصدية . فلا عجب ان نجد ان اصحاب المذاهب النظرية تداخل الذوات في المعنى الذين جاؤا بعد ذلك اختاروا نبذ التقليد الظاهراتي بأكمله ان هذا الاتجاه ونجاحه في تبسيط المعنى وجعله اسهل عند التطبيق النظامي سيكون موضوع الفصل الآتي لهذه الدراسة .

(٨)

المعنى الجدلي والتقليد او المؤسسة

تظهر نظريات المعنى الادبي التي ناقشناها حتى الآن قدراً من التشابه مع ان خططها في العمل تؤلف نوعاً من التطور،فهي جميعها سواء اختارت فعل القصد او بنية النص ، تعتمد على فكرة «تقسيم الذات» للمعنى . والانتقال من الهوية الفردية بوصفها اساس حدث المعنى (هولاند) الى رؤية تداخل الذوات لعملية اعادة الترميز الجماعية (بلايش) او الانماط المشتركة التي تتطور تاريخياً (هيرش) يشير الى حل لمشكلة الاشارة التي تأتي بها النظريات التي ترتكز على الفاعل ، ولكنه لا يحقق تبسيطا للمعنى . فنظريات هولاند وبلايش وهيرش جميعها تتناول مشكلة الى اي شيء تشير النصوص . ولكنها تتناول هذه المسألة بطرق مختلفة ، وتستند جميعها الى نموذج مشترك واحد للمعنى على انه جدلية يمكن ارجاعه الى الثنائية الظاهراتية للفعل والبنية .

ومن الجدير بالذكر ان اصحاب المذهب الظاهراتي يفرقون بين القصد بصفته فعل يؤدي الى حالة المعطي وبنية او موضوع او رؤية قصد بها ان تكون كذلك بالضرورة حتى في الحالات التي يركزون في المعنى بوصفه مجرد فعل للرؤية الذ يسندون هذا الفعل الى بنية للمعرفة المكتسبة (لانمط المعرفة الادراكية عند دو واوجه الخبرة الماضية عند انكاردن والمعرفة عند سارتر) . كما ان التثمين ال لقراءة القارىء لا يحصل الا بعد ان يتحقق الفعل في هيئة بنية الاشارة . الـ الملموس واعادة التركيب . وهكذا فان الموضوع الادبي لا يظهر الا في خبرة

البديهية ، ومع ذلك فهناك امر لا مناص منه يقدم على ضديد هو أن مثل هذه التجربة تقدم نفسها بوصفها بنية موضوعية للمرجع .

وقد صيغ هذا الضديد في كتابات وولفكانك آيسر في هيئة جدلية تعمل بين الافق (او بنية تجربة القارىء السابقة ولحظات القراءة) والثيمة (او المثال الحاضر للمعنى الذي يقع امام الافق) . ويرى آيسر أن توقعات القارىء او ذخيرة التقاليد هي التي تولد المعنى ، بيد ان الذخيرة نفسها هي نتاج فعل القراءة .

وتعتمد كتابات هولاند وهيرش على صيغ مختلفة لهذا النموذج ولا يختلف الكاتبان الا في مدى نموذجيهما ، اذ يرى هولاند ان كل معنى معين في اية قراءة يسنده مثال يمتد من فوقه . فشخصية القارىء او ثيمة الهوية بوصفها المبدأ المنظم للمعاني التي «يجدها» ذلك القارىء في النص ، تعيد بالضرورة خلق ذاتها وتعزز ديمومتها في جميع التقويمات النقدية ، ويفعل هولاند ما فعله انكاردن فيقسم المعنى على مرحلتين مختلفتين : المرحلة الاولية التجريبية ، يقع فيها رد فعل القارىء ازاء النص ويُدون ، والمرحلة التأملية التي تليها حيث يمحص فعل القراءة السابق وينسق مع البنية الخاصة بشخصية القارىء .

اما كتابات إي . دي هيرش فتغير هذا النموذج الى ميزان المجتمع او ميدان النقد . ففكرة المعنى ضد المغزى ، والفهم ضد الشرح ، والتفسير ضد النقد ، جميعها تفترض ثنائية المعنى في هيئة جدلية الجزء والكل التي تتفق وفعالية المعرفة المؤلفة من مرحلتين . فكل بنية للمعنى في نظام هيرش لها وجود على انها كل خلقته البديهة وجزء من سياق اكبر ، فمفهوم هيرش في فكرة النمط لا يختلف وظيفياً في النهاية عن فكرة هولاند في ثيمة الهوية . إن هولاند يضع نمط الفكرة على مستوى الشخصية الفردية ، اما هيرش فينسبه الى اعراف الكتابة كما يقُررها ميدان الدراسة الادبية . وتكرر في كلتا الحالتين علاقةُ الجزء والكل الفرق بين المعنى على انه حدث ذاتي (التضمنات التي يستقيها القارىء من النص) والمعنى على انه بنية الاساس (ثيمة الهوية او فكرة النمط المشتركة) . ونلاحظ في كلتا الحالتين وفي آيسر ان الصياغة الجدلية لهذا التوتر تجعل معضلة النقد الذي يرتكز على القارىء تتناسق وتراجع دائرة التأويل : فكل مثال للمعنى انما هو نتيجة وتوقع لسياق مفيد او بنية للاشارة : إن مثل هذه البنى هي الشرط والنتيجة للامثلة الخاصة بها .

وأخيراً فإن فكرة الدافع تجسم المفارقة تجسيما دقيقاً . و «الدافع» في هذا المفهوم [illegible] المعنى والنزوع الرجعي [illegible] او [illegible]

الذي يقع خلال عملية اعادة الترميز . والدافع بهذا المفهوم انما هـو سبب المعنى ونتيجته واصله ونهايته .

نلاحظ اذن ان المعنى في جميع الحالات ، ولاسيما في النظريات الحديثة ، يظهر في هيئة هويتين مختلفتين تشتركان في تكوين متبادل ، مع صعوبة فهمها في آن واحد . إن هذا الافتقار الى الهوية الذاتية ، او اختلاف المعنى عن ذاته ، يدخل مباشرة في نمو حركي فعال تستفيد منه كل نظرية . وسواء أتصور المرء مثل هذا النمو على انه ديمومة الذات ام زيادة في الاصناف الثقافية ، ام تطور التاريخ الادبي ام تعزيز الجماعات الاجتماعية فان كل بنية للمعرفـة ، وكل مثـال للمعنى يشير الى الـذات الملحوظـة ويتوقعها : ويبقى النمو وظيفة القوة المحركة نفسها .

ومع ان الكتّاب الذين ناقشناهم حتى الآن يستخدمون فكرة ثنائية عامة للمعنى ، فهم جميعا يتفقون تقريباً في اخفائهم هذه الفكرة (ولعل آيسر استثناء من ذلك) ، اذ يبدو ان نظرياتهم تدعم في الاقل فكرة جدلية للمعنى ، ولكنهم جميعاً يصرون على تجزئة المعنى اصنافا مستقلة ادراكياً ومختلفة فيما بينها ـ وهي مراحل يمكن ترتيبها في هرم سببي يسهل اخضاعه للفحص التاريخي الادبي . إن نظرياتهم تؤدي الى نتيجـة مفادها ان المعنى لا يمكن ان يكون ذاته تكوينا كاملا ابدا ، وليس له وجود كامل ابداً ، لان هويته تكمن في وظيفة للتوتر بين افكار لا يمكن الجمع بينها .

ومع ذلك فان أصحاب المذاهب النظرية لفترة مابعد الظاهراتية مصرون على مايبدو على تحويل المعنى الى تعزيز للبنية الثابتة عن طريق الحدث الذي يمكن التنبؤ به . وقد حاولت ان ابين في الفصول السابقة ان المرء يتوصل الى مثل هذه النتيجـة الشاذة بمجرد قراءة الكتابات التي اشرنا اليها بحسب المنطق الذي فيها . فهي جميعها ، في احدى مفاهيمهـا ، تجسم فكرة المعنى التي تحدثت عنها : واذا اخضعنـاها الى العلميات التي تستند اليها ، وجدنا ان جميع هـذه النظريـات تقول شيئـا يخالف ماتقوله . فجميعها تقدم نظرية للمعنى لا ترغب في اقرارها ـ ولا تريد تنفيذها : وكل نظرية من هذه النظريات تعود الى منطق النظرة التي حلت محلها .

تناهض النظريات التي هي قيد الدرس دائماً ماتنطوي عليه من نتائج ، وهذا يثير لدى المرء الظنون ان المفهوم الجدلي للمعنى قد يتصادم بطريقة او اخرى مع متطلبات ميدان المعرفة التي تستند اليه حجة هذه النظريات . ولما كان الكتاب الذين ندرسهم ولاسيما هولاند وبلايش وهيرش ، يقللون من اهمية ارائهم عن طريق اختيارهم النظرة التعاقبية للمعنى على انه تعزيز لمفاهيم معينة ، لذا فهم بذلك يكشفون عن تأثير تقليد

وسلطة فيهم ولا يرغبون في نبذهما . ومهما حاولوا ان يظهروا بمظهر الثوريين فلا يمكن ان يعد نتاجهم ثورياً بأي مفهوم من مفاهيم هذه الكلمة ، بل ان كتاباتهم تخدم تقليد الدراسة الادبية في اشد جوانبه المحافظة .

إن مساواة المعنى بالحدث الذي يمكن التنبؤ به والذي يحقق المفاهيم المشتركة يعني وضع المعنى تحت سيطرة اولئك الذين يطورون ويملكون اكبر عدد من «الحقائق» او الاصناف التي اقرها التقليد ، في هيئة المعرفة العميقة المكتسبة . ومادام المرء يقبل فكرة ان الحقائق تختلف عن الاحداث ، فلا خطر من رفضها : واذا فصلت عن «السلطات» التي قصدتها ، فانها تبدو منيعة ضد التخريب الذي قد يسببه اناس من خارج ميدان النقد هذا . فعلى المرء ان يقبل بالاطار الذي تعمل فيه السلطة ـ وبذلك لم يعد المرء «من خارج» الميدان ، بل عضو فيه ـ او قد يتحداه ، وعندئذ يلغى او يهمل فعل المرء هذا ، لأنه «يقع خارج» الميدان .

إن مفاهيم المعنى المنقسمة تجلب الخراب لهذا النظام ، عن طريق رفضها الهرم السببي والابنية الثابتة ، والاحداث المرموقة . وسواء ازعم المرء ان بعض «الحقائق» انما هي حقائق لان الذي نطق بها فاعل مرموق (وهو مايحدث عادة في ميدان المعرفة غير التجريبية ، وفي غيرها في اغلب الاحيان !) ام ان المرء يجعلها مرموقة لانها تتفق ونظام يحظى باحترام كبير ، فان البرنامج الذي يتحدى مثل هذه الفروق منذ البدء ويعيد صياغة المعنى والمعرفة ، بوصفهما توتراً لا يمكن تصوره بين الفعل والحقيقة لابد ان يبدو هو الاخر عاملاً مخرباً لا يمكن تصوره . واذا كان كل معنى في كل لحظة ومكان هو حدث اخر وبنية اخرى ، فهويته اذن لا يمكن ان تستقر ، ولا يستطيع اي شخص او مجموعة من الاشخاص ادعاء خلق هذا المعنى او امتلاكه فيصبح معنى النص ضمن هذا السياق عائقا وليس ميزة لكل قارىء ، اذ لا يمكن ان تبقى السلطة حيث يفقد التاريخ والقانون مناعتهما .

سنرى في الفصول الآتية ان مثل هذا الهرم الكامل لا يمكن تصوره «في الحقيقة» لاننا لا نستطيع ان نجرد انفسنا من ولائنا للمؤسسة (التقاليد) التي تعد الدافع لنقاد مثل هيرش . ويكفي الآن ان نذكر عدم امكانية فصل نظرية المعنى عن الجانب السياسي للنقد الاكاديمي ، وان نلاحظ كيف يمكن ان يفهم هذا «الانحراف» على انه سمة تقليد لا يسمح بفكرة للمعنى منقسمة .

واخيراً ان مايفصل مجموعة الكتاب الذين ناقشناهم في الفصول السابقة عن

اصحاب المذهب الظاهراتي وعن زملائهم من كتاب المذاهب البنيوية وما بعد البنيوية يكمن في شعورهم المتناقض بهذه العلاقة . فهم يشبهون اصحاب الظاهراتية في انهم يؤمنون بالدور المهم للفرد في صنع المعنى ، وهم يبدون في الوقت نفسه شعوراً قوياً بالبعد الاجتماعي لاي فعل من افعال المعنى والمدى الذي يمكن لاي حدث من الاحداث تحديده ضمن المعايير الجماعية . وقد حاولت ان اوضح ان اتجاه بلايش وهيرش انما هو نحو الرؤية الجماعية للمعنى ، مع انحيازهما الصريح الى سلطة الفاعل الفرد . ومما يشهد لهما به عدم خضوعهما للمنظور الاختزالي الصارم . ولا يمكن ان نقول الشيء نفسه عن اصحاب المذهب البنيوي الذين استخدموا اسلوباً نظامياً صارماً في البحث عن المعنى فذهبوا الى التطرف في اخضاع المثال والذات والفعل لبنية اساسية .

الجزء الثالث

البنيوية والسميولوجيا

(٩)

جونثان كلر:
الصناعة البنيوية

المعنى لغة*

إن اسهل طريقة لايجاد صلة بين البنيويين ونظريات المعنى التي ناقشناها في هذا الكتاب ان نعد آراءهم امتدادا للهوية «المشتركة» التي وجدناها في فكرة النمط عند هيرش ، على ان نستبعد دورها بوصفه مثالا مقصوداً .

فقد زعم البنيويون ، او زملاؤهم اصحاب نظرية السيميولوجيا التي هي اعم من النظرية البنيوية أن الاحداث والظواهر والاشياء ليس لها وظيفة ثقافية الا بقدر مالها من معنى ، والاشياء التي لها معنى انما هي بطبيعتها ظواهر اجتماعية افضل اسلوب لفهمها اسلوب البنى المشتركة التي عن طريقها يؤلف المعنى ذاته . إن جميع مفاهيم هذه البنى المشتركة سواء أسميت اعرافاً ام شفرات** ام قواعد ام قدرة لغوية تستند الى فكرة دي سوسور في اللغة — Langue .

واللغة هنا بوصفها اساس المعنى لا هي جوهر مادي (حضور) ولا قصد حاصل (فعالية معرفية) بل مجموعة من الاعراف والتقاليد التي تؤلف الشفرات وهذه الشفرات يمتلكها اعضاء ثقافة او مجتمع معين ، على انها القدرة اللغوية لهم، ولا يعتمد استخدامهم اياه على وجود ما يقابلها من الاشياء في العالم «الواقعي» . وهذا

---

* اللغة هنا تشير الى التقسيم الثنائي لدى دي سوسور : اللغة Langue والكلام parole (المترجم)

** الشفرة في علم اللغة تعني نظاماً معيناً للرموز . وهو المعنى المقصود في هذا الفصل . (المترجم)

يعني ان مسائل السميولوجيا او علاقة المعنى بالحضور الذاتي لا اهمية لها للسميولوجيين .

ليس من الضروري في اطار نظرية الشفرات اللجوء الى فكرة التوسع ، ولا الى فكرة العوالم الممكنة ، فالشفرات اذا قبلها المجتمع ، تخلق عالماً «ثقافياً» ليس حقيقياً ولا ممكناً بالمفهوم الوجودي ، فوجوده يرتبط بنظام ثقافي ، يجسم الطريقة التي يفكر بها المجتمع ويتكلم ، وحين يتكلم يوضح مدلول فكره عن طريق الافكار الاخرى حاشية[1] .

ولما كانت اكثر النظريات البنيوية تتمسك بهذا النظام الثقافي باسلوب سنكروني (تزامني) ـ اي على انه مجموعة من الشفرات في لحظة واحدة من الزمن ـ فان هذه النظريات لاتكترث كثيراً بالاسباب التاريخية وراء المعنى كما انها لا تكترث بالاشياء او الكيانات التي يمكن ان يشير اليها المعنى . وتختلف البنيوية عن النقد الجمالي في انها تحاول ان تتجاوز تشخيص ما يمكن للمرء ان يختبره في قراءة النتاج الادبي الى شرح كيف يمكن للمرء ان يستقي من النصوص المعاني التي يستقيها . بيد ان هدف التوضيح هذا لا ينطوي على استرجاع الاسباب التاريخية او ، كما هي الحال عند هولاند ، استرجاع الدوافع الشخصية .

والبنيوية تشبه الميدان الام ، علم اللغة ، في انها في صيغتها الصارمة جدا .

لا تحاول ان توضح لماذا نطق فرد معين بسلسلة من الكلمات في لحظة معينة ، ولكنها تبين لماذا تملك هذه السلسلة الشكل والمعنى اللذين نجدهما فيها وذلك عن طريق ايجاد علاقة بين هذه السلسلة ونظام اللغة .. فيحاول المرء ان يبين لماذا يملك حدث معين مغزى معيناً عن طريق ربطه بنظام الوظائف والمعايير والاصناف التي يعتمد عليها الحدث وتجعله ممكناً[2] .

إن «معنى المؤلف» الذي كرس هيرش اهتمامه فيه لم يعد مشكلة عند البنيويين . واحد اسباب ذلك انهم لا يكترثون للمعرفة الموضوعية لذا لا يحتاجون الى معيار ثابت للاقرار ، والسبب الاخر انهم لايعدون الفاعل عنصراً يؤلف المعنى . فالمعنى ضمن اطار الاتصال الذي يزعمه البنيويون ، انما هو معنىً بالقدر الذي يجسم في شفرة . اذ يقول جونثان كلر : لا يفهم الاخرون كلام المتكلم الا لأنه يدخل ضمن اللغة . (الصناعة البنيوية ، ص ٢٩ ـ إن جميع امثلة الاستشهاد في هذا الفصل من هذا الكتاب ، الا اذا ذكرنا خلاف ذلك)[3] .

يبدو من وجهة النظر النظامية الصارمة هذه ان فعل الارادة الذي يضفي المعنى على سلسلة من الكلمات في نظام هيرش انما هو شيء ثانوي

اذ يمكن ان يعبر عن المعنى على اساس اصناف مشتركة لها وجود مسبق . بل ان «الذات» نفسها، لكونها يجب التعبير عنها بوحدات سميولوجية ، يمكن ان تعد تركيباً عرفياً ـ او وظيفة للشفرات التي تعتمد عليها الذات . بيد ان مثل هذه «الذات» لا يمكن ان تكون مرادفة للوعي ، لان المرء ليس بالضرورة واعيا الاعراف التي تصنع المعنى وهي لا يمكن ان تكون اصلاً للمعنى : «بعد ان يفسر المعنى على اساس الانظمة العرفية التي قد تفلت من قبضة الفاعل الواعي ـ لا يمكن اذ ذاك ان تشخص الذات بانها الوعي . فالذات «تتحلل وتذوب» حينما يتولى وظائفها عدد متنوع من الانظمة تداخل الذوات التي تعمل من خلالها» (ص ٢٨) . والذات لا تستطيع خاصة ان تكون مصدر اصل المعنى (ص ٣٠) ـ ولكن المعنى في هذه الحالة لا حاجة له الى الاصل ، مادام المعنى يتألف بمجمله من نظام تداخل الذوات الذي لا بداية له ولانهاية .

لا يمكن اذن ان يكون هناك فعل ينبع ضد المعنى في نظام هو بطبيعته شرط اولي لمثل هذه الافعال .

إن هذا المنطق يفند فكرة ان المعنى شيء يعطيه الفرد لسلسلة من الكلمات ، ويزيل موضوع الدراسة الادبية التقليدي ـ معنى المؤلف ـ وكذلك فعالية التفسير التي ينطوي عليها الموضوع . ويقترح البنيويون عوضاً عن هذه الفكرة ميداناً يهتم بوصف بنية القواعد والاعراف التي تعتمد عليها النصوص المختلفة . ولما كانت مثل هذه الشفرات لا يمكن ان تكون فريدة تخص نصاً واحداً ، فان هذا الميدان لابد ان يتخذ شكل صناعة فنية ـ اي وصف عام للطرق التي تصنع بها المعنى أعمال ادبية من ضروب مختلفة وليس شكل تفسير للنصوص ، ومع ذلك ، فان الصناعة شأنها شأن جميع انظمة الاعراف ، تتغير مع الزمن . لذا فان البنيوي الذي يؤمن بالصناعة الابداعية ينبغي ان يحدد تحليله بمجموعة معينة من الشفرات التي تعمل في لحظة معينة من الزمن.فالمرء لا يستطيع ان يحدد تقاليد الادب لجميع العصور مرة واحدة كما انه لا يستطيع ان يضع لغة واحدة لجميع الثقافات في التاريخ .

إن اختيار المنظور التزامني بهذا المفهوم انما هو ضرورة نظرية وتطبيقية ، اذ لا يمكن تحقيق اعادة تركيب اللغة التي تتحكم بكلام من نمط معين الا اذا كان النظام الذي يصفه المرء مقيداً تاريخياً ، وفي الوقت نفسه واسعاً يستطيع ان يقبض على القدرة اللغوية المشتركة باكملها وليس على استخدام خاص . فقد قال دي سوسور

صراحة : «إن اللغة ليست كاملة في عقل واحد ، بل يكمل وجودها في مجموع الجمهور .»[٤]

قد يقول المرء ان الطريقة الوحيدة لتجنب الامور الخاصة بكلام الافراد انما تكون في حصر البحث التزامني باللغة التي يشترك فيها المرء مع معاصريه .

فهذا هو النظام الوحيد للاعراف الذي نحن على يقين بأنه مشترك وهو النظام الوحيد الذي يتعدى نقاشه تفسير الامور الخاصة . واخيراً ، يلاحظ المرء ان الوصف الزمني (الدايكروني) الذي يصور التعديلات التاريخية في اللغة لا يستطيع ان يقوم بعمله الا عن طريق رسم الامثلة المختلفة لشفرة «واحدة» او عرف واحد . ولا يمكن لنا ان نزعم أن مثل هذه الامثلة تمثل اللغة باجمعها وهي تفسد صراحة الاسلوب النظامي لانها تأتي بأدلة خاصة. لذا فالدراسات البنيوية الصارمة تتبنى منظوراً تزامنياً في معالجة الموضوع وتحصر اهتمامها في وصف انظمة الاعراف المعاصرة نسبياً .

هذا مايهدف اليه جونثان كلر في كتابة الصناعة البنيوية الذي يرى ان ثمة صناعة القراءة هي من المتطلبات التي تسبق اي نقاش للظواهر الادبية : «اذا اراد المرء ان يكتشف ويميز البنى علية ان يحلل النظام الذي يحدد الوصف البنيوي للمواضيع التي هي قيد الدرس ، لذا فالتصنيف الادبي ينبغي ان يستند الى نظرية للقراءة» (ص ١٢٢) . ان هذه النظرية تحتل جزءاً من كتابه فقط ، والقدر الاكبر من النظرية مكرس لتثمين الاساليب البنيوية المختلفة لدراسة الادب وتبرير الاسلوب النظامي لمعالجة المعنى . ومع ذلك فان وصف كلر الدقيق سهل الفهم يوفر نموذجاً رائعاً للمشكلات التي يثيرها النهج البنيوي .

القراءة قدرة لغوية*

إن الشيء الاساس في نظرية كلر للقراءة استخدامها قياس فكرة القدرة اللغوية ، يقول كلر إن «السياق الذي يحدد معنى الجملة لاينحصر في جمل النص الاخرى:

بل انه تركيب معقد من المعرفة والتاملات بدرجات مختلفة من التحديد ، وهو بمثابة نوع من القدرة التأويلية (ص ٩٥) . إن هذه المعرفة والعمليات التي تسيطر عليها تؤلفان الموضوع الاساس للبحث عند كلر ، وهما بذلك تؤلفان اهتماماً مشتركاً مع اصحاب النظرية الظاهراتية ، بيد ان كلر لا يهتم بتعاقب الافعال شبه الادراكية او التخَيلية التي تعتمد على المعرفة اثناء القراءة ، ثم إن فكرته في المعرفة اكثر تجريداً واقل اتساما بالصفة الشخصية من رأي انكاردن او دوفرين في المعرفة .

ويؤكد كلر أن القراء فضلا عن اتقانهم لغتهم يجلبون الى الادب ذخيرة كاملة من الافتراضات والتوقعات الصامتة «توقعات الاشكال الادبية وتنظيمها ، والنماذج الضمنية للبنى الادبية ، والتطبيق في صياغة الفرضيات الخاصة بالنتاجات الادبية واختبار هذه الفرضيات ـ كلها ترشد المرء الى ادراك الانماط المعنية وتركيبها» (ص ٩٥) . ويؤلف المجموع الاجمالي لمثل هذه التجربة والتوقعات «قدرة داخل العقل تساعد الاشياء (المواضيع) ليكون لها صفات عند الذين يتقنون النظام» (ص ١٢٠) ، وهذه القدرة ، من وجهة نظر اصحاب النظريـة البنيويـة ، تتحكم في انتاج المعنى وفهمه ، فضلا عن انها تؤلف تقليد الادب كما نعرفه .

لا يتطلب فهم القراءة ، ضمن هذا الاطار ، سوى ان ينظم المرء الاعراف التي تؤلف القدرة الادبية .

ولما كانت لغة الاعراف هذه تتجسم نظرياً في التفسيرات التي قبلها المجتمع ، لذا ينبغي للمرء ان يكون قادراً على الاستنباط من القاعدة مجموعة من المبادىء التوليدية التي تفسرها وتفسير مدى المعنى الذي يقبل به هذا الميدان من المعرفة الآن .

إن هذا الاسلوب ينسجم واسلوب اللغويين (**) الذين يبدأون بنتائج معروفة ـ وحدات كلامية صحيحة نحوياً ، ثم يتقدمون من هناك نحو التفسيرات البنيوية لهذه

---

* القدرة بهذا المفهوم لفظة جاء بها جومسكي في تقسيمه الثنائي الشهير للغة الى قدرة Competence وانجاز Performance (المترجم)

** أي اسلوب لغويّي المدرسة التوليدية التحويلية لجومسكي واتباعه . (المترجم)

النتائج (لاحظ ص ٦٨ ـ ٦٩، ٧٣ ـ ٧٤، ١٢٠ ـ ١٣٠) .

مما لاشك فيه ان نظرية كلر قد تتورط في مشكلة الاعتماد على الكلام في توليد اللغة ، الا ان مايخفف من هذه المشكلة ان التاويلات التي قيد الدرس انما هي «وحدات كلامية مقبولة» عند مجتمع النقاد . ويقترح كلر ايضا استخدام التعميم اعتماداً على عدد كبير من التأويلات واتباع الطريق الوسط الذي يمكن ان يتجنب «النظرة التجريبية او الاجتماعية ـ النفسية التي تبالغ في الاخذ مأخذ الجد ما ينجزه القراء الافراد من الكلام الحقيقي الشخصي ، ويتجنب في الوقت نفسه صعوبات النظرة النظرية البحتة ، التي لا علاقة بين المعايير التي تفترضها وما يفعله القراء في الواقع» (ص ٢٥٨) .

ثمة فرضيتان اخريان يخضع لهما قرار كلر في استنباط نموذجه في القدرة من التأويلات الشائعة . فهدفه الاساس تشجيع الاساليب والميزات التي في النظرة البنيوية : فقيمة الصدق لنموذجه اقل اهمية من توضيح هذا النموذج في اسلوب التفكير : « لا داعي للقلق في اول الامر عن صحة الحقائق التي يحاول المرء ان يفسرها ... المهم فصل مجموعة من الحقائق اولاً ثم انشاء نموذج يفسرها» (ص ١٢٨) . ثانياً ، إن استخدام المرء لتأويلات من التقليد الذي ينتمي اليه هو يساعده في الاقل في خلق وعي الذات عن الطريقة التي يصنع بها المرء المعنى . وسأتناول هذه الفائدة مرة اخرى فيما بعد . أما الفائدة الاولى فمهمة لاختلافها عما يزعمه اصحاب المذاهب النظرية الذين درسناهم حتى الآن .

ويلاحظ ان حجة كلر توضح ، في احد معانيها ، ماتتضمنه نظرية هيرش في ان الدمج بالمعلوم يكون اقرار صحة المسألة ، فاذا استطعنا انشاء تفسير «لمجموعة من الحقائق» يستطيع تنسيق تلك الحقائق ودمجها بما هو معروف ، نكون في الواقع قد فسرنا تلك الحقائق تفسيرا موضوعيا ان يكون الدمج بالاصناف المشتركة وليس بالاصناف الفردية الاعتباطية

إن هذه السمة لنظرة كلر تحرر ايضا اولئك الذين يمارسون هذه النظرية من التأمل الانطولوجي (الوجودي):«لا حاجة للمرء الى ان يكافح ، كما يفعل غيره من اصحاب المذاهب النظرية ، ليجد صفة موضوعية للغة تفرق بين النتاج الادبي والنتاج غير الادبي ، بل يستطيع ببساطة ان يبدأ من حقيقة اننا نستطيع قراءة النصوص على انها ادب ثم نسأل عن العمليات التي ينطوي عليها ذلك الامر» (ص ١٢٨ ـ ١٢٩) .

ولا يهتم كلر بالوجود الملموس عند انكاردن . فالفاعل الفردي قد تغلغل في شبكة من الاعراف المشتركة وامتص فيها ، لذا فان اي تركيب فردي قد يولده في اثناء القراءة لابد انه داخل في الاراء المشتركة ، او لا معنى له من وجهة نظر اصحاب النظرية البنيوية .

ولما كانت امثلة الوجود الملموس في نظرية انكاردن تختص بالشخص الواحد ، لذا لا يمكن نقلها الى فاعل اخر وهي لذلك قليلة الاهمية عند كلر : «إن تحليل فعالية القراءة لايكون جديراً بالاهتمام الا اذا زعمنا انه يختص بها بين الشخصي(*) وان المعنى ليس من ابتكار الفرد، بل نتيجة تطبيق المرء على النص عمليات وتقاليد تؤلف عرف الادب .»[5]

بيد ان كلر يعلم بالاستثناءات التي يخرجها من الحسبان . فهو يعرف الصراع المحتمل بين نظرته ونظرة اصحاب المذهب الظاهراتي ، لذا يضفي على نتاجه دوراً تكميلياً يفترض الكثير من الارضية النظرية التي تغطيها الظاهراتية : «ينبغي للبنيوية ان ترد ضمن اطار الظاهراتية : مهمتها شرح ماتقدمه الظاهراتية في علاقة الفاعل بمواضيعه الثقافية» (ص ٢٧) . ولكنه يؤكد ايضا ان المعنى كما يفهمه اساتذة الجامعة ، لا يمكن ان يشير الى الخبرة الفردية ، بل ينبغي ان يكون صنفاً ادراكياً ناتجاً من الاعتبار المعرفي للنص : «ليس معنى القصيدة ضمن عرف الادب ، من الابتكار المباشر التلقائي لافراد القراء، بل المعاني التي يقبلها هؤلاء القراء على انها ممكنة لها مايبررها حين يؤولها المرء» (ص ١٢٤) . ويلاحظ هنا ايضا ان كلر يوسع سلطة التقليد ، التي يشير اليها هيرش ضمنا ، لتبلغ نهايتها المنطقية : إن معنى المؤلف انما هو مايتفق عليه مجتمع المفسرين .

واخيرا فإن الصناعة البنيوية تكرر على اساس ثقافي جدلية اكتشاف الذات واعادة النظر في المعايير التي حددها آيسر. ويؤكد كلر المستوى النظري «ان الوعي بالفرضيات التي يتقدم بموجبها المرء، اي القدرة على توضيح مايحاول ان يقوم به المرء ، يجعل اسهل على المرء ان يرى اين وكيف يقود النص .. الى سؤال الذات واساليب الفهم الاجتماعية الاعتيادية التي نتجت عن الادب الرائع» (ص ١٢٩) . ويؤكد كلر اكثر من آيسر ان «توسع الذات» الذي يوفره الادب ينبغي ان يتحقق من

---

* المقصود اكثر من شخص واحد (المترجم) .

خلال «وعي النماذج التفسيرية التي تنير ثقافة المرء» (ص ١٣٠ ، لقد اضفت الخط تحت الكلمة التي اريد تأكيدها) . وهذا الوعي المتزايد الخاص باعراف التأويل انما هو المبرر الاكبر لمذهب كلر : ويقترح كلر لاقامة هذا الوعي اللجوء الى تصسيف تمهيدي للعرف الاساس للتطبيع — naturalization .

التطبيع والمفارقة

يعني تطبيع النص منحه «مكانة في العالم الذي تحدده ثقافتنا» وهذا معناه عند كلر وهيرش اندماج النص بالاصناف المعروفة : «ان دمج الشيء او تفسيره ، معناه جلبه ضمن اساليب النظام الذي توفره الثقافة ، ويتحقق هذا عادة عن طريق الكلام عن النص باسلوب للخطاب* discourse تعده الثقافة طبيعياً» (ص ١٢٧) .

ينطوي هذا التعريف على تغيرين مهمين . اولا ، يزعم كلر ان التطبيع يعني اكثر من معرفة او ادراك موضوع مألوف ، فهو يتطلب ان ينطق المرء بذلك الادراك بلغته الخاصة . وهذا يعني أن الفهم ينطوي على اكثر من بديهة صامتة فلابد ان يحفز الاصناف الادراكية للغة المشتركة . وتعكس نظرية كلر ، شأنها شأن نظرية هيرش ، اتجاهاً تاريخياً في نظرية المعنى في اواخر الستينات من هذا القرن : فصلة القربى بالوعي «الاخر» والبعد عنه التي يتسم بها وصف بلانشو وبوليه القراءة يُدفع بها الى موضع غامض لامعنى له ، بينما يحل الاهتمام بالمعرفة الموضوعية والادراك الثابت محل الاهتمام بالخبرة الذاتية .

ثانيا ، يعيد كلر في عملية التطبيع صياغة العملية المرجعية التي تقدمها النظريات الاخرى على انها علاقة بالواقع ، ويستخدم في هذه الصياغة الفاظا لغوية بحتة ونشاهد هنا ، كما نشاهد في جميع تعاريف القراءة ، عملية التبادل او التقابل : ولكن

---

* الخطاب بهذا المعنى لفظة تدل على جزء مكتوب او منطوق من اللغة ، وهو وحدة عضوية حية للاتصال ترتبط بالسياق الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي وغيرها . وقد اصبح تحليل الخطاب من المواضيع المهمة في علم اللغة الحديث . (المترجم)

مايعده اصحاب النظريات التي سبقت البنيوية علاقة متبادلة بين النص والعالم او بين النص والفاعل ، يراه البنيويون حلقة وصل بين نصين ـ اي بين النص الحرفي للعمل والنصوص المجازية للخطاب السهل القراءة في ذاته ، وهذه النصوص تحدد ثقافتنا . فنحن لا نطبع نتاجاً معيناً عن طريق ربطيه بالمواضيع المعروفة ، بل عن طريق ترجمته الى اسلوب مألوف للخطاب . وهذا الخطاب في الادب تمثله النتاجات التي قرأت من قبل ، واصبح بالامكان تحديد المعنى تحديداً ادق نتيجة التبادل بين النصوص : «لا يمكن ان يقرأ النتاج الا من حيث صلته بالنصوص واختلافه عنها، تلك النصوص التي توفر خطوطاً بيانية يقرأ من خلالها النص ويبنى» (ص ١٣٩) .

ويميز كلر ضمن لفظة التطبيع المتعددة الجوانب خمسة مستويات اخرى يقع فيها التقابل مع النصوص المعروفة .

فنجد على كل مستوى من المستويات المتعاقبة ـ التي لها نوع من التنظيم الهرمي ـ «نصاً» مختلفاً يقوم بوظيفة التقابل لايجاد علاقة بينه وبين النص المقروء . فنلاحظ على المستوى الاول وما يسميه كلر «النص المعروف اجتماعياً ، وهو الذي يعد العالم الواقعي» (ص ١٤٠) .

وهذا هو نوع الواقع الذي تحدده لغتنا الثقافية ، وتفسر العلاقات المتبادلة بينه وبين النص الادبي سمة المحاكاة للادب .

وتكون العلاقات المتبادلة على المستوى الثاني مرتبطة بنص يعرف صراحة انه ينبع من ثقافتنا . ويسمى كلر هذا النص «النص الثقافي العام : او المعرفة المشتركة التي يعرفها المساهمون انها جزء من الثقافة» (المصدر السابق) . ويضم كلر في هذا الصنف الامور النمطية المعروفة الخاصة بثقافة معينة وفترة معينة ، والتعميمات التي لا يشترك فيها بالضرورة جميع الناس وهي معروفة بانها تعميمات وليست «حقائق» .

ينطوي المستوى الثالث للتطبيع على صنف للنص اضيق من سابقيه : قد تكوّن من التقليد الادبي نفسه . ولهذا النص هيئة الاعراف العامة ، وهو مجموعة من «المعايير الادبية المعينة التي يمكن ان تقام علاقة بينها وبين النصوص ، وبفضلها تصبح هذه النصوص متماسكة وذات معنى» (ص ١٤٥) .

ويتناول المستوى الرابع ما يمكن تسميته بالنص الخارج على العرف او التقليد ، ويتحدد فيه نص المستوى الثالث سلباً على انه مجموعة من الاعراف لا تستخدم في التطبيع . فالنتاجات التي تحاول أن تنفصل عن الاعراف التي ترتبط عادة باصنافها تعتمد في فهمها على هذا المستوى الرابع من العرف ، كروايات الرسائل التي تدعي

انها ليست روائية .

ولما كان رفض الاعراف يعني البساطة الطبيعية ، فقد اطلق كلر على هذا المستوى الرابع «مستوى العرف الطبيعي» (ص٤٨) .

واخيراً ، نجد على المستوى الخامس «الشبه» المعقد بالواقع الخاص بما بين نصوص معينة ، حيث يعتمد عمل معين على عمل آخر في اساسه او نقطة انطلاقه وينبغي ان يهضم او يفهم بالنسبة اليه «(ص ١٤٠) . هذا هو المستوى الذي يضع فيه كلر اعراف المحاكاة الساخرة والمفارقة ، وهو يعد اكثر تعقيداً من المستويات الاربعة الاخرى ، لا لسبب الا لانه يستخدم ثيمة عملية العلاقة المتبادلة التي تستخدمها المستويات الاخرى ثم يوقعها . إن المستوى الرابع للتطبيع يسمح للمرء ان يربط نصاً معروفاً بالتقاليد التي يستشهد بها ـ وبذلك يستطيع المرء ان يحصل على درجة اعلى لفهم عمل الادب على العموم ـ اما المستوى الخامس فيوقف هذا النمط من المساعدة برفضه التطابق مع القوانين العامة ونبذها . ويستشهد ، عوضاً عن ذلك ، بنص معين ينبغي ان تقام علاقة متبادلة بينه وبين ذلك النص ، ولكنه لا يندمج فيه ولا يقف موقف المعارض له . ويمكن القول ان المستوى الخامس للتطبيع يستخدم ثيمة بنية الفرق والشبه التي ينطوي عليها التقابل .

وتقارن عملية الثيمة هذه في نتاج المحاكاة الساخرة الاسلوب التقليدي الذي «أريد» به ان يقرأ نص المحاكاة الساخرة بالطريقة «الحرفية التي يعاد بها قراءة نص المحاكاة الساخرة (لاحظ من ص ١٥٢ ـ ١٥٣) .

اذ يقول كلر : «المحاكاة الساخرة تنطوي على التضاد بين اسلوبين للتشبيه بالواقع ، ولكنها تختلف عن الحالة الرابعة في ان التضاد لا يؤدي الى كيان مركب على المستوى الاعلى منه» (ص ١٥٤) . ولا يمكن تعميم معنى المحاكاة الساخرة على الادب كله لان الاعراف التي يستشهد بها تنحصر بنص واحد ، وعلاقته بتلك الاعراف انما هي علاقة الاتكال والرفض في أن واحد .

وتنطوي المفارقة ايضا ، في نظام كلر ، على عملية ثيمية واضحة للتطبيعات غير المنسجمة . ولكن المفارقة تحتل أماكن متاخمة لشتى المستويات للعرف ، لانها تعتمد على «الاثر الدلالي وليس على الاثر الشكلي»(ص ١٥٤) ولأن المعنى لا يمكن تضييقه وربطه بمستوى واحد من الاعراف كما هي الحال في الاوجه الشكلية للنص الذي تقصده المحاكاة الساخرة . فيفصل كلر ، مثلاً ، في مدام بوفاري اربعة مستويات

مختلفة للعرف تدخل في التشبيه الساخر بالواقع يمكن ان نقابلها بمواقف «ايما» (ص ١٥٧) . ويبدو ايضا ان المفارقة تثير الشك في الامور اكثر مما تفعله المحاكاة الساخرة ، بما في ذلك عملية التطبيع ذاتها : «بعد ان تتعزز التوقعات ... نستطيع ان نقوم بقراءات المفارقة لا تقود الى اي يقين او «موقف حقيقي» يمكن ان يتعارض مع التعبير الظاهري للنص، بل الى التشبيه بالواقع الشكلي او الى مستوى التماسك الذي هو مستوى عدم اليقين نفسه الملىء بالمفارقة» (ص ١٥٨) .

وهكذا فان المستوى الخامس للتطبيع يطغى على المستويات الاربعة الاخرى بفضل قدرته على تحدي اساليب هذه المستويات للاستدلال على المعنى، وهو يبرز ايضا في سمته الانعكاسية ورفضه الغلق . لذا يمكن للمرء ان يقول ان الصيغة النهائية لاستعادة الاصل عند كلر تعبر عن عدم اليقين لاستعادة الاصل في نهاية الامر .

وتفعل ذلك عن طريق تأكيد السمة التقليدية للمعاني التي لدينا والتي نعدها شيئاً يقيناً . وتشير هذه المسألة الى سمة مهمة من سمات الاعراف والتقاليد : الا وهي ضرورة استبعادها عن الثيمية ، فالاعراف تستطيع ان تجعل الامر غير الطبيعي طبيعياً اذا سمح لها بأن تعمل بعيدة عن الانظار . فالطبيعي بحكم تعريفه هو الشيء الذي لا يمكن تشخيصه تركيباً ثقافيا اعتباطيا زائلا . فاذا قدم عرف معين في هذه الهيئة أثير الشك في «السمة الطبيعية» للتراكيب التي تعتمد على هذا العرف ، وفقدت هذه التراكيب وظيفتها الثقافية . (مما لاشك فيه ان القول النظري المألوف إن الطبيعي يؤسس على الاعراف لا يفضح بذاته أي عرف معين .)

ان ظهور مثل هذا الاستنتاج في كتابات كلر له اهميته الخاصة ، لانه يخص تأثير المشروع الذي يسعى كلر لتحقيقه . وينطوي فضح اعراف معينة واثارة الاستفهام عنها على وجود اعراف اخرى تنظم مثل هذه الايماءة . واذا حملت انعكاسية نظرية الاشارة الى نهايتها المنطقية ، انطوت على تراجع لا حدود له . وقد اراد كلر ان يوقف هذا التراجع فجعل المستوى الاخير لاستعادة المعنى مفارقا: فالمفارقة لا تخضع بطبيعتها لعملية المفارقة لانها لا تأتي بغلق يمكن التشكيك فيه ، بل تقترح «فعل المفارقة نفسه وسيلة للتردد» (ص ١٥٩) . «فالمستوى» النهائي للتطبيع ليس نصا بل هو فعل التأجيل الذي لا يرتبط «بنص مقابل» بأية علامة متبادلة . بيد أن نتاج كلر ليس بطبيعته مفارقا لذا حله التراجع حلا نظريا لاينطبق على الصناعة البنيوية، التي ينبغي دراسة اثرها وهدفها في ضوء مزاعمها النظرية .

اضفاء السمة التاريخية على العرف

اذا أجل المرء الاعراف عن طريق العملية الثيمية لبعض فعاليتها اصبح وضع كتاب مثل الصناعة البنيوية ولا سيما النهج الذي يدافع عنه ، وضعاً مليئاً بالصعوبات .

ولما كانت العملية العملية الثيمية تخفف من وطأة الاعراف ، لذا لا يمكن لمشروع كلر ان يدعي ان له اهدافاً وصفية بريئة . فالاعراف التي يكشف عنها كلر قد تجد نفسها بسبب هذا الكشف خالية من الوظيفة . وقد يستبعد المرء هذا الاتهام عن الوصف النظري العام الذي تاتي به كلر ولكن تحقيق برنامجه ينطوي لاشك على المفارقة بل على انواع عديدة منها .

اذ يؤكد كلر في المقام الاول التطبيع امر لا محالة منه فضلا عن انه ضروري ومفيد : «لابد للشيء الغريب والشكلي والقصصي ان يتطبع ، او يؤتى به الى دائرة معرفتنا ، اذا اردنا ألّا نظل حائرين امام النقوش الضخمة» (ص ١٣٤) . فكل ما يقلق او يشكك في اسلوب التطبيع ينبغي من هذا المنظور ، ان نتجنبه . وهذا ما يفعله نهج كلر : فهو يثير اهتمام الناس بالاعراف التي يستند اليها فهمهم ، وبذلك يشجع تعزيز اركان الغرابة الضارة هذه .

ان عدم امكانية حدوث هذا الشيء أمر واضح بطبيعته : فما على المرء الا ان يصوغ اعرافاً جديدة قادرة على جعل كل ما يظهر غريباً طبيعياً . لقد استند نهج كلر هنا ايضاً الى المفارقة . فهدفه المعلن الذي يرمي الى توضيح الاعراف التي تعمل بالنسبة الى جنس ادبي معين وثقافة يعاكسه نجاح مشروعه .

فبعد ان تصبح الاعراف واضحة صريحة ـ تلك التي اثار كلر اهتمامنا بها ـ تفقد فعاليتها . وبذلك تخسر اهتمامنا بها : «ان دراسة اية مجموعة من اعراف نظام الاشارة يبطل اثرها جزئياً بسبب المعرفة التي تنتج من تلك الدراسة» (ص ٢٥١) . فالكشف عن الاعراف لا يؤدي الا الى مزيد من الاعراف ، تتطلب هي ايضا الكشف عنها . وهذا تراجع لا حدود له ايضا . إن وعي الذات ، ولاسيما على المستوى الثقافي ، ليس بالشيء الذي ينجز مرة واحدة حسب .

هذا امر يعرفه كلر ، بلا شك ، وهو يلمح تلميحا غير مباشر الى قيمة نهجه الحقيقية . هذا النهج الذي يساعد في التغيير في الاساليب التي نفسر بها النصوص ، اذ ان نهج

وصف الاعراف يشجع تطور معرفة جديدة لانه يجعل اساليب الفهم القديمة بالية : «تعتمد امكانية التغيير على فترة ما للهوية ... فلابد من اعراف فعالة الآن لانتاج المعنى اذا اردنا لها ان تتغير غدا» (ص ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤) .

في الايماءة التي جاء بها كلر نوع ثالث من المفارقة . فالبنيوية تزعم ان جميع انواع المعنى يمكن ارجاعها الى البنية او اللغة ، وان باستطاعة المرء بلوغ نوع اعلى من الموضوعية عن طريق نقل دراسة المعنى الى مستوى ما بعد النقد . فالهدف الصريح للصناعة البنيوية ـ رسم اعراف القراءة ـ يحمل في طياته نتائج ضمنية : ازاحة التفسير عن طريق الوصف النظري وتوليد ، على مستوى ما بعد النقد ، مجموعة جديدة من القواعد لدراسة فكرة المعنى . وهكذا يتألف ضمناً جوهر ميدان نقدي بأكمله في هيئة لغة ثابتة للاعراف مؤلفة من معرفة موضوعية ابعد عن الذات من تلك التي يوفرها لنا ادراكنا البديهي في كيفية صنع المعنى .

واذا نظرنا من خلال المنظور التاريخي الى التعريف الجديد للميدان هذا استطعنا ان نرى فيه رد فعل للسمة العلمية لعصرنا . فكما ان هيرش شعر بان عليه ان يسترجع المعرفة الموضوعية من نزوات الذاتية ، أراد اصحاب النظرية البنيوية ايضاً ان ينافسوا اساليب البحث العلمي ومبادئه . ومن سخرية القدر ان هذه المحاولة لاضفاء الشهرة العلمية على الدراسة الادبية تشجع نموذجاً جدلياً للمعنى بوصفه عملية ، وتفسد هذا النموذج النظرة التزامنية (السنكرونية) Synchronic للبنيوية . ان اختيار كلر المرحلة الاخيرة مرحلة لاسترجاع المعنى واعتماده التغيير التاريخي خاتمة لكتابه ، معناه ضمنا تعزيز كلر جدلية الفعل والبنية التي تزعم البنيوية انها توقفها . ومع ان الجدلية التي تبدأ بهذا الشكل تضم مؤسسة ثقافية بأسرها وليس فرداً معيناً ، فهي تكرر نمطاً من التمثيل الذاتي الذي اصبح معروفاً لدى القارىء الآن .

يلاحظ ان جميع نماذج القراءة التي ناقشناها حتى الآن تزعم أن الذات القارئة تستفيد من التوسع واعادة التنظيم . فيوزع هولاند وبلايش وهيرش العملية على مرحلتين متميزتين : اما آيسر فينظر اليها على انها عملية متواصلة من الادراك الاول حتى الكشف النهائي ، ويضعها انكاردن جميعها في المرحلة التجريبية الاولى للقراءة . ويرى انكاردن ان اعادة التنظيم التجريبية تحدث قبل العملية الادراكية . اما كلر فيعد عملية الادراك شرطاً مسبقاً لاعادة التنظيم .

إن امكانية صياغة عملية واحدة طبقاً لمثل هذه السلسلة السببية المختلفة

والمستويات المختلفة توحي بعدم توافر توضيح موضعي ضيق يضم هذه العملية على نحو مناسب ، بل ان آيسر وهيرش يؤكدان في نظريتيهما عملية جشتالت الاجمالية وعدم الفصل بين المثال والنظام ويجادلان باقناع ان مواجهة الذات واعادة التظيم تحدثان باستمرار على المستويين الفردي والجماعي ، لأن المعنى المعين والنظام التقليدي جانبان حاسمان في ظاهرة واحدة . وبعبارة اخرى إن الامثلة تحققها الانظمة التقليدية وهذه الانظمة بدورها تتحقق في هيئة الامثلة التي تعتمد على انظمة اخرى ، وهكذا . واذا اردنا ان نعبر عن هذه المسألة بطريقة اخرى قلنا إن القراءة تنطوي على عملية الادراك في الاصناف التي لا تظهر الا في هيئة معان معينة ـ وهي في الوقت نفسه تتغير عن طريق الامثلة التي تستند اليها. ولما كانت «الذات» تشترك في هذه الهوية المنقسمة، فهي بالضرورة لها وجود في هذه الجدلية وبفضلها.

كل هذا يشير الى سؤال اخر: هل ان الصناعة البنيوية امر ضروري؟ فنصوص كلر وامثالها تدعي انها تزودنا بالاداة الضرورية لتوسيع وعينا الثقافي، ولكنها قد لاتقدم لنا شيئاً جديداً لا نملكه، اذ ان جميع انواع القراءة (والكتابة استنادا الى ذلك) ينبغي ان تعكس ذاتها الى حد ما، وتساهم بدرجة ما في تطور الاعراف المستمر، والا بقينا نقرأ ونكتب طبقا لاعراف اجدادنا. ففي ضوء ماقلناه، يبدو ان النهج الذي يقترحه كلر لاياتي بشيء جديد، بل يعجل العملية التاريخية، او سير التاريخ.

بيد ان هذا ليس الدور الذي يريده كتاب الصناعة البنيوية لنفسه، فهو لايرغب في ان يكون مفتاحا في التاريخ، بل يريد ان ينظم نص التاريخ، عن طريق ترتيب جميع الاعراف في كل جنس من اجناس التقليد الادبي ، ويمكن لمثل هذا التاريخ للمعنى ان يضم جميع الطرائق الممكنة لصنع المعنى ـ او الكتابة كما يسميها كلر، عن طريق تشعب الاصناف والفروق المميزة:

> يستطيع المرء دون ريب ان يضاعف عدد الكتابات حتى يحصل على الفروق الكثيرة الضرورية لتفسر الطرائق المختلفة التي تقرأ بها النصوص والفروق المختلفة التي يوفرها التقليد. ولابد لمثل هذه الفروق ان تاخذ في الحسبان التغييرات التاريخية من عصر الى اخر والفروق التي يجدها المرء بين الاجناس الادبية في فترة معينة. (ص١٢٥).

ويحاول تاريخ المعنى ان يخرج نفسه من خضم التاريخ بان يعطي نفسه دور الصنف السائد الذي تعتمد عليه الفروق المميزة الوارد ذكرها من قبل. ولما كانت قراءة مثل هذا التاريخ تتطلب شفرات اخرى، فلا اصل لتأريخ المعنى في تجاوز الجدلية التي يأتي بها.

ان حلم المؤرخ في السيطرة على التغيير عن طريق تحويله الى معرفة موضوعية لايتفق ونهج كلر في المعنى. وهكذا تفند نظرية الصناعة البنيوية التطبيق الخاص بها.

وموجز القول ان نموذج كلر للتطبع يقدم خطوة اصلاح اخيرة لها قدرة اضفاء المفارقة على الامور تشير الى جدلية المعنى وليس الى لغة ثابتة للاعراف . ونجد هذه الجدلية في اطوارها الاولى في اعمال كلر ، ولكنها ترد على انها المبرر الاول لنهجه وتُعد تعديلاً آخر في موضوع توسع الذات الشائع في نظرية القراءة . ومن سخرية القدر ان هذه الجدلية تقلل من قيمة المزاعم التاريخية لنهج كلر ومن الاساس الاول للبنيوية في ان المعنى يمكن الحصول عليه على نحو فعال اذا عددناه شبكة تزامنية من القواعد والاعراف والشفرات . ويجادل كلر ، كما يفعل هيرش ، على نحو غير مباشر فكرة للمعنى يمكنها ان تفسر حلول الشفرة الواحدة محل الاخرى ، وهذه الفكرة تنظر الى المعنى على أنه عملية وبنية ومثالا ونظاما في آن واحد .

ان مثل هذا النموذج لا يلقي الدعم الصريح من لدن الصناعة البنيوية[١] لأنه ينطوي على عامل يتناقض والفرضية البنيوية الاساسية التي تقول ان المعنى يمكن دراسته على أنه لغة . فاذا كانت امثلة المعنى تعدل تعديلا مستمرا الشفرات التي تنير هذه الامثلة ، فليس باستطاعة اية دراسة للاعراف ان تهمل امكانية عدّ انتاج الرسالة حادثا ، ولا يمكن لاية دراسة ان تهمل دور القراءات والنصوص المعينة . هذا هو الاساس الذي يعتمد عليه كاتب آخر يحاول في نظريته ان يقدم وصفاً بنيوياً لطبيعة المعنى الجدلية . وصاحب النظرية هذه هو امبرتو ايكو ، الذي يحاول ان يضع الخطوط العامة لنظرية شاملة للمعنى ويطبق هذه النظرية على القراءة والنقد .

(١٠)
امبرتو ايكو:
عملية القراءة وبنية الشفرة*

الاتصال والشفرة*

يقدم لنا امبرتو ايكو في نظرية السميولوجيا ودور القارىء[1] ، نهجين مختلفين يكمل احدهما الاخر . فالكتاب الاول لا يحصر اهتمامه بالادب حسب ، بل يحاول وضع نظرية عامة لجميع انظمة الاشارة وعمليات الاتصال ، اما الكتاب الثاني ، دور القارىء ، فيقتصر اهتمامه بالسميولوجيا على القراءة فقط وتطبيق ذلك في الاعمال النقدية . بيد ان العمل النظري العام لهذا الكاتب يقدم لنا وصفاً دقيقاً للفرق بين النتاجات الادبية وغير الادبية الخاصة بالسميولوجيا ، كما يقدم لنا نقاشاً للدور الفريد للعمل الادبي في اثراء عالمنا الثقافي . ولما كان كتاب دور القارىء يستند الى هذه الافكار فسوف أؤجل الحديث عنه الى ان انتهي من تقديم نظرة موجزة للنظرية العامة عند ايكو .

من الامور الجوهرية في عمل ايكو اعترافه ان اية نظرية للمعنى تنطوي على نظرية للعمليات واخرى للبنى . فالسميولوجيا عنده ذات شقين ، يؤكد احدهما الاستدلال ، والاخر الاتصال : «إن سميولوجيا الاستدلال تستوجب نظرية للشفرات . اما سميولوجية الاتصال فتستوجب نظرية لانتاج الاشارات» (نظرية السميولوجيا ص ٤ . جميع الاستشهادات من هذا الكتاب الا اذا ذكرتُ خلاف ذلك) . ويشبه هذا

---

* الشفرة هنا معناها نظام للرموز ـ لاحظ الفصل السابق . (المترجم)

التمييز الفرق بين النظام والمثال ، او بين القدرة والانجاز او بين اللغة والكلام : «اذا وُجدت امكانية في العرف الاجتماعي لتوليد وظائف الاشارات وجد معها نظام الاستدلال (ومن ثَمَّ الشفرة) ... وهناك ، على النقيض من ذلك ، عملية للاتصال اذا استغلت الامكانيات التي يوفرها نظام الاستدلال من اجل انتاج تعابير مادية لاغراض تطبيقية عديدة» (ص ٤) .

ويتفق ايكو وفكرة دي سوسور في اهمية اللغة ، فيعطي في بادىء الامر الاستدلال الاولوية ويأتي الاتصال في المقام الثاني : «نظام الاستدلال تركيب مستقل للاشارات له اسلوب تجريدي في الوجود مستقل عن اي فعل محتمل للاتصال يمكن ان ينتج منه . وعلى النقيض من ذلك ... فان كل فعل للاتصال عند او بين البشر ... يفترض سلفاً نظاماً للاستدلال ويعده شرطاً له» (ص ٩) . يجسم هذا القول الاتجاه البنيوي ويوضح الميل نحو عد النصوص المختلفة انظمة شفرة وليست معاني معينة : فالبنيوية تعد كل نص لغة مفردة بذاتها وبذلك تزعم المناقشات البنيوية انها توضح المعنى على مستوى جوهري يفوق مستوى الفهم الفردي .

بيد ان موضوع ايكو الاساس في نظرية سميولوجية سرعان ما يفسد هذه الفرضية . **فهو يهتم بما يسميه الاشارة اللا محدودة ، اي المفهوم الذي يدخل فكرة** العملية في بنية المعنى . واذا فسرنا الموضوع الاساس عند ايكو تأويلاً عاماً قلنا إن المحتوى الثقافي لعبارة معينة لا يمكن تحديده الا على اساس العناصر التجريدية في العرف ، او المفسرات كما يسميها بيرس . وهي بدورها بحاجة الى تحديد على اساس وحدات ثقافية اخرى ، وهكذا الى ما لانهاية . فالمعنى علاقة متبادلة بين وحدة تعبير ووحدة محتوى ، لا يمكن معرفة قيمته الا عن طريق وحدة اخرى ، والوحدة الاخيرة نفسها علاقة متبادلة شبيهة بالاولى ، تعتمد على وحدة اخرى وهكذا دواليك . ويسمي ايكو هذه العلاقة المتبادلة بوظيفة الاشارة كي يؤكد انها علاقة دخلت الشفرة مؤقتا ، وليست بنية ثابتة . ويقول ايكو عن وظيفة الاشارة : «الاشارات نتيجة مؤقتة لوضع القوانين في شفرة تقيم علاقات عابرة بين العناصر ، يمكن لكل عنصر من هذه العناصر ـ في ظروف خاصة متصلة بالشفرة ـ ان يدخل في علاقات متبادلة مع غيره ويؤلف بذلك اشارة جديدة» (ص ٤٩) .

هذه الصياغة ليست مجرد تكرار للفرضية البنيوية القياسية التي تقول إن المعنى وحدة ثقافية تحدد قيمتها نسبة الى الوحدات الاخرى من مثيلاتها . فهي تنطوي

ايضا على : اولا ان كل مؤول يرتبط إمكاناً بكل المؤولين الاخـرين في نظام المعنى ، فيؤلف مجموعة واسعة للكناية«وثانياً ان المعنى عملية مستمرة لاعادة تنظيم الشفرة ليس لها غلق او شيء في العالم الخارجي تتحدد به : فما ان يفترض المرء الحاجة الى مؤول اخر ، «حتى تبدأ عملية للاشارة اللا محدودة ، وهي الضمان الوحيد ، وقد يبدو هذا تناقضاً ظاهرياً ، لاقامة نظام للسميولوجيا يستطيع كبح جماح نفسه بوسائله الخاصة» (ص٦٨) .

ويعني هذا من وجهة النظر التطبيقية ان المرء لا يستطيع ان يصف الميدان الدلالي باكمله لنص معين : فكل وحدة للمعنى يمكنها ان ترتبط بوحدات اخرى للمعنى عن طريق سلسلة لا نهاية لها من التاويلات . وسنرى ان ايكو يتراجع عن هذه النتيجة خائفاً ، لانها تغلق الباب امام التطبيق . اما من الناحية النظرية فان الاشارات اللامحدودة تشكك في اولوية الشفرة على فعل انتاج الاشارات . فاذا لم تكن الشفرة حالة طبيعية لعالم شامل للدلالة ولا هي بنية ثابتة تعتمد عليها الروابط والفروع الخاصة بكل عملية لنظام للاشارة» (ص ١٢٦) ، بل هي «مغنطة» قصيرة جدا للوحدات الثقافية التي تظهر نتيجة الاستعمال ، فان قيمتها بوصفها خاتمة لكل تحليل للسميولوجيا امر يصعب البرهنة عليه ـ ويصعب ايضا القول باولوية موضوعية لهذا التحليل على الانواع الاخرى من البحث التقليدي .

بل اننا اذا اخذنا معنى معينا على انه «شفرة فرعية كما في امثلة «التضمن» عند هيرش وجدناه بحسب هذا المنظور ، لا هو بنية ثابتة ولا قانون طبيعي ، بل مجرد حادثة تاريخية ـ «ظاهرة عابرة نسبياً يصعب تحديدها ووصفها على أنها بنية ثابتة» (ص١٢٦) . ولكن ايكو يظن ان العدد المحدود من العناصر التي لها صلة بالموضوع والعدد المحدود من قوانين الربط»(ص١٢٨) يجعلان التحليل الدلالي لرسالة لغوية معينة اسهل من المهمة الصعبة جداً لوصف عالمنا الدلالي الشامل ، لذا يقترح ايكو ان «سميولوجية الشفرة امر يمكن تحديده ـ وإن كان التحديد جزئيا ـ اذا عدت الرسالة اللغوية هذا النظام شرطاً توضيحياً»(ص ص١٢٨ ـ ١٢٩) . ويقلب هذا الاقتراح اتجاه ايكو الاول رأساً على عقب : اذ يظهر في النهاية ان الشفرة ليست اساساً للمعنى ، بل مجرد «وسيلة مؤقتة وضعت من اجل تفسير رسالة لغوية معينة ، فهي فرضية مفيدة تهدف الى السيطرة على المحيط الدلالي المباشر لوحدات معينة للدلالة». (ص ص١٢٦ ـ ١٢٧) .

اذا ظهر هذا كأنه وصف عادل مناسب للتأويل الادبي ، فان ذلك ليس من باب المصادفة . فلا بد ان يقوم ايكو بقلب اتجاهه واعادة تعريف نظام اشارة الشفرة بانه «وسيلة فعالة في خدمة سميولوجية انتاج الاشارات» (ص١٢٨) وهو كذلك يخضع وصف الاعراف لدراسة المعاني الفردية : «لا يمكن القيام بوصف الميادين الدلالية وفروعها الا في اثناء دراسة حالات استدلال رسالة لغوية معينة»(ص١٢٨) . اذا كان الامر كذلك فان سمو البنيوية على المسائل الخاصة ، وهدف كلر في استعاضة التأويل بصناعة القراءة يواجهان مصيراً مظلماً على ما يبدو ، بل ان ايكو يحدد للتأويل دور العامل المساعد للتغير الذي ينسبه كلر الى نهجه : فيجعل ايكو التأويل استناداً الى اصطلاحاته النظرية ، جسراً بين نظرية الاستدلال ونظرية الاتصال عنده .

التأويل اثراء للثقافة

يرى ايكو ان وظيفة النصوص الجمالية اثراء الشفرات «الانظمة اللغوية» التي نستخدمها ، وهي تؤدي وظيفتها هذه باستعمال عملية شفرة اضافية ، تتألف بدورها من زيادة الشفرة ونقصان الشفرة . والعمليتان اشبه بالاستنباط نوسع عن طريقهما الشفرات الحاضرة لتشمل ظروف جديدة ، وبذلك نعدل من تلك الشفرات ونعني الشفرة العامة عندنا ـ اذا قُبل التوسع واصبح امراً مألوفاً (ص ص١٣١ ـ ١٣٣) . وزيادة الشفرة يعني استخدام الاعراف التي لها وجود مسبق على حالات جديدة او تخصيص قيم اضافية «لخيوط تراها العين المجردة» من تعابير الشفرة في الحدود الدنيا ، كالتمثيل الايقوني او الصوري (ص ص١٣٣ ـ ١٣٤) . اما نقصان الشفرة فيحدث «حين لا تتوافر قواعد ثابتة يمكن الاعتماد عليها ، فنزعم ان بعض الاجزاء المرئية بالعين المجردة من نصوص معينة انما هي مؤقتاً وحدات من الشفرة التي في دور التكوين (ص ١٣٥ ـ ١٣٦) . ان تقسيم النص «اجزاء مرئية بالعين المجردة» قلما يحدث اذا لم يتوافر نوع من الشفرة ، لذا فان هذا التقسيم الثنائي غير ضروري :

نقصان الشفرة يعتمد على زيادة الشفرة ، وسوف استخدم هذا التعبير الاخير فقط لوصف توسع الشفرة عامة .

تحدث زيادة الشفرة ، على ما يبدو ، كلما واجه المرء موضوعاً جديدا للاشارة ، ومع ذلك فان ايكو يضع العبء الرئيس للتغيير في الشفرة على النصوص الجمالية ، اذ يرى ان النص الجمالي يتميز بالغموض، لذا يرتكز على ذاته ، لانه يخرج على قواعد الشفرة (ص٢٦٢) وبذلك يثير الاهتمام باسلوب تعبيره ومحتواه وبالعلاقة المتبادلة بين المستويين (ص ص ٢٦٣ ـ ٢٦٤) . ويزعم ايكو ، كما يفعل آيسر ، ان القارىء يوجه التحديات الى معاييره باخضاعها للفحص واعادة التقويم . ولكن ايكو يختلف عن اصحاب الظاهراتية في انه يضع جدلية الذات على مستوى ما بعد اللغة* : فالقارىء لا يتفحص معتقداته او عاداته الخاصة بل مدى عملية الاشارة نفسها ووظيفتها .

ان آلية (اسلوب) عملية اعادة التقويم هذه عملية بسيطة . فالتغييرات الجمالية في استخدام الامور وسيلة الاشارة كالقافية وانماط الايقاع تجعل من هذه الامور قضية مهمة ترفعها الى مستوى احد «اوجه شكل التعبير» (ص٢٦٦) . ويحمل ذلك بدوره المخاطب على عزل اصناف اخرى واقسام فرعية ضمن حيز المادة المتصلة وعلى الزعم أن هذا التعقيد له ما يقابله في مستوى التعبير ومستوى المحتوى للشفرة ، وسبب ذلك «وجود علاقة وثيقة بين تجزئة مادة وسيلة اشارة معينة وتجزئة مستوى التعبير لنظام الاشارة باكمله» (ص٢٦٨) . وبعبارة ابسط «ان التجربة الجمالية تكشف عن مجال واسع في مادتها الاساسية يمكن ان نعزل فيه اشكالا فرعية وانظمة فرعية ، وهذا يوحي ان الشفرات التي تعتمد عليها الاشارة الجمالية يمكن اخضاعها ايضا بانتظام لتجزئة اخرى» (ص٢٦٨) . وهكذا فقراءة النص الجمالي تؤدي الى تضخم في التعقيد الاجمالي للعالم الدلالي عند المخاطب : اي انها تزيد ثقافة المرء .

يظل ايكو اميناً لنظرته الى السميولوجيا ، فيعيد تعريف الغبطة الجمالية على اساس «التعقيد» المستمر عنده . إن منطق نظام ايكو يجعل المرء يستنتج ان جميع النتاجات الفنية يمكن ان يكون لها فيض من المعنى يزيد على اية شفرة تفرض على هذه النتاجات التي لها وجود «يشبه جاذبية السحر التي لا تخترقها اية نظرة للاشارة» (ص٢٧٠) ، واستناداً الى ذلك يسلم ايكو «بوجود نظام من العلاقات المتبادلة»

---

* مابعد اللغة او اللغة التفسيرية للغة هي ترجمة للفظة metalanguage . (المترجم)

(ص ٢٧١) ، خطة واحدة او «قاعدة نظامية» يمكن استخدامها لتعزيز رسائل النص اللغوية الكثيرة . ويسمى هذا النظام باللهجة الخاصة بالنص ، والتامل فيها يؤدي الى الغبطة الجمالية

توضح فكرة الاشارة للهجة الجمالية تعبير الكوسمية* الغامض الذي يشعر به المخاطب عند تامله نتاجا فنيا ولما كان النص الجمالي يرتبط فيه كل مستوى من مستوياته بالمستويات الاخرى عن طريق السميولوجيا، فان النص الجمالي يغير دائماً دلالاته الى ظلال معان جديدة : فلا تبقى عناصره عند مفسرها الاول ، ولا تؤخذ المحتويات على علاتها، بل على انها وسيلة اشارة خاصة بشيء أخر . (ص ٢٧٤) .

وتأجيل الغلق هذا يركز انتباه القارىء في عملية الاشارة نفسها، لذا فالخبرة الجمالية تؤدي الى اعادة النظر في الطريقة التي نستنبط بها المعنى عامة : «اذ يصبح المُخاطَب واعياً امكانيات جديدة للاشارة فيضطر الى اعادة التفكير في اللغة كلها ، وفي جميع التراث الذي قيل ، ويمكن ان يقال ، او ينبغي ان يقال» (ص ٢٧٤) .

إن تفسير تعديل الشفرة هذا يربط تطور الاعراف الجديدة وزيادة وعي الاعراف الحالية بالطريقة نفسها التي نجدها في نظرية كلر . بيد ان ايكو يعطي الصدارة للنص الجمالي الذي يقرأه المخاطب العادي . وهو بذلك يتجنب صراحة نهج مابعد النقد** الذي يعزره كلر . ويزعم كلر وجود حاجة الى ميدان مستقل من اجل الكشف عن اعراف القراءة ، اما ايكو فيفترض وجود وعي مابعد النقد في العملية العامة للقراءة . ووجهة النظر الاخيرة أقوى لانها تستطيع ان تفسر تطور الشفرة السابق اذا لم تتوافر الصناعة البنيوية . فيوضح ايكو بخاصة كيف يمكن لقاعدة النص النظامية ان تتحول الى مادة اللهجة الفردية (للنص) ، وان تمتد الى الاعمال الاخرى للمؤلف نفسه ، والى مؤلفين من تلك الفترة، بل الى الثقافة كلها ، لتدون في النهاية على انها (ص ٢٧٢) . كل هذا يأتي به المفسرون والمؤرخون من غير ان يساعدهم اصحاب صناعة السميولوجيا .

مما يؤسف له ان ايكو يقلل من قيمة نظامه العامة في التطبيق لاستخدامه تمييز الصنف لا يتفق ووجهة النظر البنيوية . فهو يميز النصوص الجمالية من غيرها ،

---

* لفظة من الفلسفة الوضعية تعني ان الكون كيان مستقل قائم بذاته (المترجم)

** مابعد النقد او نقد تفسير النقد ترجمة للفظة metacriticism (المترجم)

اساس غموضها والتركيز في ذاتها . ولكن مما لا شك فيه ان الغموض والتركيز في الذات اذا كانا مستمدين من الخروج على المعايير فان اي نص يمكن ان يصبح ذا قدرة على خلق الشفرة بمجرد قراءته طبقاً لاعراف يبدو انه قد خرج عليها . فإثراء الشفرة لا يعتمد على البنى الشكلية حسب . بل على عمليات صنع المعنى ايضاً .

ومما يثير الجدل ايضا ما يزعمه ايكو ان زيادة الشفرة يزيد تعقيد الشفرة على حساب النص . فخطة اللهجة تعزز الكثير من وحدات النص الدلالية ومستويات الدلالية وتجعل منها صورة اكثر اقتصادية ، وهي بدورها يمكن ربطها بصورة اخرى مماثلة من نتاجات اخرى للكاتب نفسه او لكتاب اخرين ، من اجل تحويل تعقيد الاشارة الى بساطة تاريخية . إن ادراك ايكو التماسك بين مكونات العمل المختلفة قد يبرر الى حد ماهذا الاجمال المجازي ، اما مقارنته العمل باللغة (ص ٢٧١) فلابد ان تفتح عينيه على ما قد يسهو عنه : فاذا كان العمل يشبه اللغة ، فلا يمكن تحويله الى حقيقة تاريخية اونمط ثابت : اما اذا كان شفرة فيصبح عملية مستمرة لاقامة البنية ، و«مغنطة» الوحدات الثقافية التي قد يدونها المؤرخ على انها لهجة ليست سوى حالة عابرة في وجودها .

واوضح من ذلك ، ان نجاح العمل في تغيير «الشفرات المألوفة» لابد ان يؤدي الى نجاحه في تعديل هويته ، لان هذه الهوية جزء لا يتجزأ من تلك الشفرات . وبعبارة اخرى إن اية قراءة للنص الجمالي تؤدي الى الغاء نفسها وتحتاج الى قراءة اخرى ينتج منها تغيير اخر في الشفرة ، وهذا التغيير يتطلب بدوره قراءة اخرى وهكذا الى ما لانهاية . إن هذه الجدلية تعيد في هيئة مصغرة مسألة الكلام واللغة او الانجاز والقدرة ، وهذا امر يدل عليه اعتقاد ايكو الذي يقول اولا ان اللهجة هي الشفرة ، ثم يفهم من كلامه (بعد فقرتين) ان اللهجة ينبغي ان تفهم على اساس نموذج تجريدي «مؤلف من انجاز لقدرة تكمن وراءه» ص (٢٧٢) .

وهكذا فان نظرية السميولوجيا تستخدم على ما يبدو ثنائية انيقة للاستدلال والاتصال وهي بذلك تجرب نموذجاً للمعنى يدمج الانجاز والقدرة ، والشفرة والرسالة اللغوية في فكرة معقدة واحدة . مما لاشك فيه ان هذا الدمج يعارض امكانية دراسة احد الامرين دون الاخر ، وهو بذلك يلغي ادعاء البنيوية الصرامة والموضوعية : فاذا كان لا يستطيع المرء ان يفصل النظام عن الامثلة التي يتألف منها . فان البنيوية لا

يمكنها ان تدعي الموضوعية والعمومية اكثر من اية نظرية ادبية اخرى . ولعل هذا ما يجعل ايكو يأتي بافكار مشكوك فيها كاللهجة الثابتة الفرديـة ، ويتجنب استخدام الجدلية الكاملة في نظريته . واشد ما يقترب ايكو من ادعاء عدم الفصل بين الاستدلال والاتصال هو في الصفحات الاخيرة من كتابه حيث يضفي على الاشارات «جانباً ثنائياً (يضم التنظيم والعملية)». ولكنه سرعان ما يعود فيؤكد لنا حلم صاحب نظام الاشارة في تحويل كل شيء الى بنية واضحة المعالم : «يتناول علم الاشارة مواضيع افعـال الاشارات بطريقة موحدة: فاما ان يستطيع المرء تحديد هذه المواضيع على اساس بنى الاشارات ـ من وجهة النظر هذه ـ وإما انها غير موجودة» . (ص٣١٦) .

ولعل هذا اقوى تعبير لنوع من البنيوية اسميه «الموضوعية» : وهو ادعاء يستند الى مقدمات تشبه تلك التي يوضحها هيرش والتي تزعم ان الموضوعية امر ممكن ، وانها تتحدد عن طريق الاتفاق تداخل الذوات وليس صدق القضية ، وان المعرفة ، شأنها شأن جميع الظواهر اللغوية ، تتكيف باللغة التي تصاغ بها ، لذا فإن افضل اسلوب لفهمها عدها بنية مشتركة بين الذات لوحدات المعنى. وينتج هذا الاتجاه الادراكي حين يفصل المرء فكرة القصد ، كما ترد عند هيرش ، عن فكرة الشفرات المشتركة التي يحفزها القصد . والحجة التي يعتمد عليها البنيويون في هذا الفصل هو لاشك دي سوسور ؛ ولكننا سنرى في الفصل القادم ان هناك مصادر اخرى يمكن ان تقدم براهين قوية تدعم افكارا مختلفة للموضوعية عن هذه الفكرة .

المهم هنا ان رغبة البنيوية في دمج عمليات المعنى بنماذج بنيوية تؤدي الى بعض المشكلات الخاصة بدراسة استجابة القارىء . ويرمز كتاب ايكو الثاني الذي نشره في امريكا الى هذه المشكلات والصعوبات العامة لعملية الدمج عند البنيويين ، وهو كتابه الموسوم دور القارىء .

اذا آمنا برأي ايكو ان نظام الاشارة ينبغي ان يوصف على انه بنية ، فلا عجب انه يبدأ كتابه دور القارىء بخطط صورية يرسم فيها جميع الافعال التي يمكن لنص ما ان يكتشفها على اساس بنى النصوص ، اذ يوضح الفصل الاول من هذه المجموعة من المقالات[٢] القراءة في رسم واحد ، فيه عشرة مربعات يتصل بعضها ببعض ويرمز كل مربع الى عملية يقوم بها القارىء ومكون (عنصر) من مكونات بنية النص . ومع ان هذه المربعات لم ترتب في شكل هرمي دقيق ، فهي ولاشك تتفاعل فيما بينها حسب اتجاهات معينة . وتتألف المربعات الثلاثة الاولى من الشفرات والشفرات الفرعية (المربع الاول) وظروف الكلام او النطق (المربع الثاني) والمظهر الخطي* للنص (المربع الثالث) ؛ ويمكن تمييز هذه المربعات من المربعات السبعة الباقية ، وجميعها تمثل اجزاء من محتوى النص الذي قد تحقق .

ومن وحدات المحتوى الذي قد تحقق وحدات اساسية اهمها البنية المسترسلة (المربع الرابع) التي تنتج عن «مواجهة القارىء المظهر الخطي (الافقي) ونظام الشفرات والشفرات الفرعية الذي توفره اللغة التي يكتب بها النص» (دور القارىء ص١٧) . وتنير هذه المواجهة ظروف معينة للكلام كالمعرفة التاريخية عن المؤلف وسيرته والفترة التي عاش فيها والسياق الاجتماعي وغيرها . ونلاحظ اثناء انتاج البنى المسترسلة ان على القارىء ان يحقق الصفات الدلالية الواضحة الصريحة في النص ، فضلاً عن تلك التي تتضمنها المفردات المعجمية ـ اي مفردات النص وحدها ـ والتي لها صلة بالعمل (دور القارىء ص٢٣) . فالمفردة المعجمية «الرجل» مثلا تصاحبها صفات تشريحية معينة يمكن للقارىء ان «يضخمها» او «يخدرها» بحسب صلتها بالموضوع . فاذا كان هذا الرجل يركض ، فانه يضخم صفة امتلاكه رجلين ، في حين يخدر صفة امتلاكه البنكرياس (مثلا) (دور القارىء ص٢٣) .

يطلق ايكو على هذه العملية اسم تنفيذ الكشوف الدلالية ويحددها بقوله انها تعتمد على عامل النص او موضوع النص وموضوع النص هذا هو الاطار العام لاشارة

---

* تعاقب الكلام على الورق في هيئة خط من اليسار الى اليمين (الكتابة الاوربية) او من اليمين الى اليسار (العربية) (المترجم)

النص الذي ينظم تكوين مستويات موحدة من المعنى او «ايسوتوبي» عن طريق فرض حدود على الكشوف الدلالية :

اي ان موضوع النص يساعد القارىء في اختيار الأُطر الصحيحة ليحولها الى صيغة سهلة ، وليضخم بعض الصفات الدلالية للمفردات المعجمية التي يجري دمجها ، ويخدر بعض الصفات الاخرى ، ويخلق الايسوتوبي (المستويات الموحدة للمعنى) ، الذي بموجبه يقرر القارىء تأويل المظهر الخطي للنص من اجل ان يحقق بنية النص المسترسلة (دور القارىء ، ص٢٧) .

وبعد ان يتحقق هذا الامر «يعرف القارىء ماذا «يحدث» في نص معين» (المصدر السابق) .

ثم ينشىء القارىء من البنى المسترسلة الاولية البنى السردية او القصصية (الفابيولا) (المربع السادس) «المادة الاساسية للقصة ، ومنطق الافعال او الاحداث وقواعد الشخصيات ، والاتجاه الزمني لسير الحوادث» (دور القارىء ص٢٧) . وهذه الفكرة قريبة من الفكرة الشكلية عند الروس ، بيد ان ايكو يقول عنها إنها «ليست بالضرورة تعاقب الافعال البشرية ... بل يمكن ان تنطوي على التغيير الزمني للافكار اوسلسلة من الحوادث التي تخص الاشياء غير الحية» (المصدر السابق) . ثم إنها لا تمثل دائما تكثيفاً للبنى المسترسلة ، بل يمكنها ايضا ان توسع هذه البنى ، كما هي الحال حين يوفر نص معين اجزاء من محاورة يتطلب من القارىء ان يستنبط منها مجموعة من الاحداث (دور القارىء ص ص ٢٨ ـ ٢٩) .

ويتطلب من القارىء كي يطور البنى السردية ان يستخدم الاستدلال ليعرف نتيجة هذه البنى ، اي ان عليه أن يتنبأ على اساس أطر ما بين النصوص بما سيحدث بعد ذلك . اي ان القارىء يوسع القضايا الاولية لتشمل «عالماً محتماً مايزال في طي الكتمان» (دور القارىء ص ٢) ويجازف بفرضية عن الاتجاه الذي تسير فيه البنى السردية . ولما كان القارىء يعتمد في حدسه على الأطر ما بين النصوص وعليه ان «يمشي» خارج النص ، كي يحصل على دعم ما بين النصوص (كأن يبحث عن القياس والمواضيع الاساسية والدوافع) (دور القارى ص ٣٢) لذا فقد سمي ايكو تكوين الفرضية بالمشيء الاستنباطي ويضعه في الجانب التوسعي (الماصدق) لخريطته في المربع السابع .

إن العالم المحتمل الذي تساهم فيه مثل هذه الفرضيات يؤلف مربعا اخر للتوسع (الماصدق) وهو المربع العاشر : اما النسخة الاخرى من العالم المحتمل هذا (التي لما يؤكدها بعد النص) فهي تؤلف المربع الخامس . ويمثل العالم الاخير المحتمل للمربع العاشر الوجود الملموس للنص ، وهو بذلك يصور «ما يقبله النص ويذكره على انه حقيقي وما ينبغي ان نعرفه على انه مواقف افتراضية من جانب القارىء وشخصيات القصة» (دور القارىء ص٣٧) . فهو يمثل المرحلة التي تؤخذ عندها القرارات الخاصة بالتصديق والتشبيه بالواقع ، على أساس المقارنة بين عالم «الواقع» وعالم النص . (المصدر السابق) .

لهذا الصنف نسخة اخرى خاصة بالمفهوم* ، تتناول بنى ايديولوجية من مثل «الخير ضد الشر ، والاثبات ضد النفي ، والصدق ضد الكذب ... بل الحياة ضد الموت والطبيعة ضد الثقافة» (دور القارىء ص٣٨) ، وهي تمثل المربع التاسع ، ولكن ايكو يقر ان هذه االامور يمكن تحويلها الى المربع العاشر ، الذي صاغه خاصة ليتناول المسائل الايديولوجية في منظور الماصدق . (او التوسع في المفهوم) . واخيراً يأتي المربع الثامن الذي يضم البنى او الادوار التي تختزل اليها البنى السردية : بيد ان ايكو لا يتحدث كثيرا عن هذه البنى في نقاشه .

لا يسع المرء الا ان يلاحظ اوجه الشبه بين خطة ايكو وآراء اصحاب نظريات القراءة الذين سبقوه . ويشبه ايكو انكاردن في ان القراءة عنده تنتهي باقامة بنية للعالم تعتمد على معرفة المرء الخاصة مابين النصوص وعالم الدلالة . وتؤكد عملية المشيء الاستنباطي ماجاء به أيسر من فكرة المعرفة والتوقع وتكوين الجشتالت ، اما آلية الكشف الدلالي فتقترب من آلية التضمن كما وصفها هيرش . كما ان توليد البنى السردية على اساس شفرات مابين النصوص يتفق والموضوع الاجمالي للتطبع عند كلر .

ومما يلفت النظر ترجمة ايكو هذه الاراء باسلوب يسمو على الخلاف بين بنية النص والفعل الذاتي . فكل «مربع» في مخططه يجسم في أن واحد مكوناً بنيوياً من مكونات النص الادبي كما يحققه القارىء وفعالية للقارىء كما يحفزها النص . ولما كانت بنية النص لا يمكن تحقيقها بهذه الحالة اذا انعدم انجاز القارىء ، الذي يعتمد بدوره على

---

* المفهوم بحسب علم المنطق **intensional**. عكس الماصدق او التوسع **extensional** (المترجم)

«نوطة» النص دليلاً له . لذا فان نموذج ايكو لا يختزل الى نماذج سببية . فالقراءة ليست انتاج البنى النصية ولا استجابة لها ، بل هي كلاهما .

ويطلق على الصياغة الصريحة لهذه العملية المتشابكة لفظـة عامـة هي الشفرة الفرعية للنص . وتضم هذه الفكرة:١ قواعد اللغة الام التي يعتمد عليها النص و ٢ القدرة الادبية الخاصة التي يأتي بها القارىء الى القراءة ،فضلا عن ٣ القواعد التي تتحكم في التفاعل الخاص بين شفرة القارىء وشفرة النص ، الذي يحدث في اثناء قراءة ذلك النص . وبعبارة اخرى إن القدرة الضرورية على قراءة نص معين ليست مجرد مجموع شفرتين خارجيتين ، بل هي نتيجة عملية انشاء بنيـة في اثناء فعـل القراءة : «النص الذي يتصف بالتنظيم الجيد يفترض سلفاً نموذجاً للقدرة يأتي من خارج النص ، ويقوم من جانب اخر ببناء مثل هذه القدرة باستخدام وسائل النص حسب»(دور القارىء ، ص٨) . فالقدرة .بهذا المفهوم ليست مجرد مشبك من الاعراف يمكن تدوينها بسهولة ، بل هي ايضا عملية تطوير هذه الاعراف .

وهناك صورة اخرى لهذه الفكرة تتجسم في مفهوم ايكو في القارىء المثالي ، الذي يمتلك بعض صفات البشر والاله . ويختلف هذا القارىء المثالي عن نظيره التاريخي في انه في مجمله نتاج عملية القراءة التي تطوره . ويمكن ان نعكس هذا المفهوم فنقول «ليس النص سوى النتاج الدلالي* البراغمـاتي للقارىء المثـالي الخاص بـه» (دور القارىء ، ص١٠) . ويمكن للمرء ان يقول في ضوء نظرية ايكو في الاشارة ان النص بوصفه شفرة فرعية انما هي نتاج قراءته ـ انشاء بنية عابرة في عملية لا نهاية لها ـ اما فعالية القارىء فليست سوى الحدث الناتج من تطور تلك الشفرة الفرعية .

ان الحلقة المفرغة في عملية التكوين هذه لها اغراء خاص ويعود السبب الى أنها تتحاشى عيوب الموضوعية الصرفة والذاتية الصرفة : فهي لا تقول ان النص انما هو كل شيء يستطيع المرء تصوره (كما يقول هولاند ضمنا) ولا تزعم ان النص بنية ثابتة لا تتغير من علاقات الاصناف التي تتجاوز الامثلة الفردية . وهي من جهة اخرى نظرية تغلق ، على ما يبدو ، الباب امام التطبيق . فاذا كانت القدرة التي تعتمد عليها قراءة النص يولدها تلقائياً ذلك النص ، فان المرء لا يحتاج اذن الا الى قراءة النص والتأمل في قراءته ليصبح واعيا السمات المميزة لذلك النص . ولا يستطيع ايكو دعم قدرته على

---

*الدلالي اي المعنى في السياق اللغوي . والبراغماتي المعنى في السياق العام للحياة عدا السياق اللغوي (المترجم)

التوصل الى المعرفة ويبرر سلطته الا اذا نبذ عنصر الجدلية في نظريته ووضع بنية نصية تتجاوز افعال القراءة بل تكون الى حد ما بعيدة عن متناول يد القارىء المبتدىء . وهذا ما يفعله بالفعل .

هدم النظرية

لقد وصلت نظرية ايكو عند ترجمتها الى التطبيق الى طريق مسدودة ، ويستدل على ذلك من موقف ايكو من القارىء النموذجي ، وهو موقف ينطوي على تناقض واضح . فتشخيصه هذه الفكرة بشفرة النص الفرعية ينطوي بوضوح على ان لكل نص قارئا نموذجيا خاصاً به ، سواء أأقر بهذا القارىء النموذجي من الناحية النظرية ام لا ، ومع ذلك يجد المرء لدى ايكو فكرة نظرية اخرى توحي بنقيض هذا الامر ، اذ يقسم ايكو جميع الاعمال الادبية مجموعتين : المجموعة التي تقر بفعالية القارىء وتشجعها وتضعها موضع الصدارة والمجموعة التي «تهدف الى اثارة استجابة دقيقة من لدن قراء معينين حسب» (دور القارىء ص٨) ويعتمد في هذا التقسيم على تمييز النصوص المفتوحة من المغلقة ، المشكوك فيه . ثم يربط ايكو القارىء النموذجي بالمجموعة الاولى من النصوص ، وبذلك يخلط بين الصنف النظري والفكرة الاعتيادية المألوفة التي تضع القارىء في موضع الصدارة. اما اسباب هذا الخلط فليست واضحة بسيطة .

لعل تغلغل جذور ايكو في العرف البنيوي يحمله على الاعتقاد ان تنفيذ نظريته بحاجة الى تحديد ووصف قارىء نموذجي في النصوص التي يدرسها . بيد ان هذا امر ينبغي ان نستبعده، لان نظريته توحي بأن كل قراءة تفسيرية لابد ان تظهر قارئاً نموذجياً من خلال تحديدها شفرة النص الفرعية ، بل ان تشخيصه القارىء النموذجي بالشفرة الفرعية يوحي ان القارىء النموذجي لا يمكن ان يصفه شيء سوى القراءة التفسيرية : فالتحليل البنيوي المنفصل للنص لا يمكنه ان «يحقق» تطور القدرة اللغوية .

ومع ذلك يصر ايكو على «البحث عن» القارىء في هيئة مكون ثيمي مرئي . مما لاشك فيه «يستطيع المرء ان يعرف بالحدس القارىء الذي يتوخاه المؤلف ، وليس المتطلبات التي ينبغي توافرها في القارىء «الجيد» (دور القارىء ص١٩)»في حالات كثيرة ، بما فيها القصص البوليسية ، والكتب الهزلية والروايات الجاسوسية ، التي يفضلها ايكو على غيرها . ففي مثل هذه الحالات لا ينجح ايكو كثيراً في وصف القارىء النموذجي على انه ثيمة . ان هذه النصوص قريبة الى نهج ايكو ، بيد اننا نستطيع قراءتها وتحقيق شفراتها الفرعية ، وهي بذلك تدل على ان القارىء النموذجي شيء في متناول اليد . ولكن ايكو يخلط بين هذه الفكرة وفكرة القارىء الثيمي وبذلك يحرم نفسه من مسألة كون القارىء النموذجي في متناول اليد : ومع انه يزعم انه يصف ظاهرة عامة ، فهو لا يجد امثلة لها سوى النصوص التي لا تنتمي الى العرف المألوف،وموجز القول ان نظريته تبدو مقنعة ولكنها لا ترقى الى التطبيق المتميز .

وتتوضح اهمية هذا العيب في الفصل الاخير من كتاب ايكو ، حيث ينجح في النهاية في تحقيق نوع من القراءة . ومن الواضح ان كل نص يولد قارئا نموذجيا ـ بالمعنى الجدلي لهذه اللفظة ـ وان كل نص يستطيع بذلك ان يحقق ويوضح القارىء النموذجي ، ومع ذلك يختار ايكو قصة قصيرة للكاتب الفونس اليس لا تتميز بشيء سوى بزيغها . كتبت هذه القصة الموسومة بالدراما الباريسية في عام ١٨٩٠ ، وهي تقدم سلسلة موجزة من الحوادث غير الواضحة ، يقول ايكو عنها ، انها تحمل القارىء على استنتاجات خاطئة ينبذها النص اول الامر ، ثم يعود فيقرها باسلوب ملتوٍ ويبني عليها حوادث اخرى .

يقول ايكو عن الدراما هذه انها تقدم عددا من البنى العفوية الغامضة التي تحمل القارىء على القيام ببعض الاستنباطات المشائية المشكوك فيها ويولد ، على اساس اطر مابين النصوص ، بنية سردية وعالما محتملا لايتفقان مع نظيريهما في الفقرات الاخيرة من النص . ويُحمل القارىء على الاعتقاد خاصة ان الزوجين اللذين تسيطر عليهما الغيرة ، راؤل وماركريت ، هما الشخصيتان المتنكرتان في حفلة الرقص التنكرية ، وان كل منهما قد تنكر في هيئة عشيق للاخر من اجل ان يكشفه متلبساً بالجرم المشهود . ولكن النص لا يقدم اي دليل ملموس على هذه المزاعم ، ويكشف النص في النهاية ان الزوجين ليسا راؤل وماركريت بل شخصان غريبان لا يعرف احدهما الاخر ، ويشعران بالعجب من هذا الامر حين يرفعان القناع من وجهيهما . ومع ذلك ،

فان الجزء الاخير من القصة يخبرنا بأن هذه الحادثة الصغيرة كان لها اثر عميق في راؤل وماركريت ، إذ عاشا بعدها حياة سعيدة .

تستطيع النظرة التقليدية النقدية الموجهة الى القارىء كتلك التي عند آيسر ـ ان تفسر الاثارة التي في الدراما بطريقة تثير الانتباه . لذا يحق للمرء ان يتساءل ماهي مميزات نهج ايكو في هذه الحال ؟ إن ترجمة القصة الى مفردات ايكو واصنافه تحتاج الى قدرة كبير من الحديث وتنطوي على استطراد يؤدي بنا الى المنطق الموجه ونظريات العوالم المحتملة وتمثيل الحبكة النمطي (وكلها مفيدة ولكنها لا تمت الى الموضوع بصلة) ويتوقع المرء ان يقدم لنا نهج ايكو صورة اغنى للشفرة الفرعية في النص وللقارىء النموذجي ، ويوفر لنا نظرة عميقة في نظام اشارة القراءة عامة .

إن النتائج مخيبة للأمل . اذ يركز ايكو في المربع الاخير في مخططه ـ العالم المحتمل الذي يبنيه النص بالاشتراك مع القارىء ـ فيعبر عن الموضوع الاساس عنده بقوله :

«حين يتصور المرء مجموعة من الافراد (والعلاقات بينهم) لايسمح بها النص ، فهو يقيم عالماً يعارض عالم النص ولا يسمح به النص» (دور القارىء ص٢١٧) . إن هذا الاستنتاج الذي يبدو كأنه تحصيل ينطوي الحاصل على بعض المزاعم المشكوك فيها .

فهو اولاً يعيد ضمنا تعريف القراءة على وفق التعارض (التضاد) بين النص والقارىء . وثانياً ، ينبذ هذا الاستنتاج ـ ضمنا ـ نمطا لتوليد المعنى ويحل محله نمطا لتثمين المعنى . ويدعي ايكو ان القارىء يكّون فرضيات او عوالم تجريبية ثم يقوم بالتأكد من صحتها او نبذها على اساس قرار الصدق والكذب . ولا تسمح هذه العملية بالحل الوسط : فاذا تصور القارىء عالما لا يسمح به النص ، فعليه ان «يتخلص من عالمه كي يقبل بالظروف التي تقيمها بنية السرد» (دور القارىء ص ٢٤٥) . ويعني هذا ان الظروف التي تقيمها بنية السرد تطغى على كل شيء ، فضلا عن انه ينطوي على نفي الجدلية المتبادلة للتحديد المتبادل بين القارىء والشفرة الفرعية :

«ليس بين عالم بنية السرد وعالم التنبوء الخاطىء للقارىء اية صلة . فخطأ هذا التنبوء سببه ان القارىء قد تصور افراداً وصفاتاً لا تسمح بهما بنية السرد . وحين يدرك القارىء خطأه فهو لا يعدل عالمه (الخاطىء) المحتمل كي يعود الى القصة . بل ينبذ هذا العالم» (دور القارىء ص ٢٤٦) .

إن مثل هذا النبذ لمعتقدات المرء قد لا يحدث الا على المستوى السطحي «للحوادث»

الخاصة ببنية السرد : ولا يجده المرء الا في نصوص الخدعة التي تسحر ايكو . ولما كانت علاقة المرء بالجوانب الايديولوجية المعقدة لبنية السرد كالامزجة البارزة والعواطف والافكار والاراء وغيرها لا يمكن تحويلها الى قرار يعتمد على الصدق والكذب ، فان نهج ايكو لا يفسر النتاجات التقليدية المعقدة للاعمال الروائية ـ ناهيك عن الاجناس الادبية الاخرى . فقيمته محددة من حيث انه وسيلة تفسيرية ، وهو في رسمه عملية القراءة لا ينصف الوصف النظري المعقد عند ايكو . بل ان نموذج الصدق والكذب الذي اقترحه ايكو يفتقر الى المميزات التي يمتلكها اقرب نموذج اليه في هذه الدراسة وهو ماجاء به هيرش في فكرة الاقرار ، اذ يبني هيرش الاقرار على الاصناف المشتركة ويقر بأن هذه الاصناف تأتي نتيجة التفسير ـ لذا فهي غير ثابتة تخضع للتحوير ـ اما ايكو فيجعل من «اقراره» مسأله ملاءمة بنية ثابتة لا تتغير . وينسب هذه البنية الى بنية السرد وكأنه يعني بذلك ان بنية السرد نفسها ليست نتيجة عمل القارىء .

ويشير الواقع الى خلاف ذلك ، فنظرية ايكو الاولى تخضع بوضوح بنية السرد والعالم المحتمل الذي يعتمد عليها للتقدم في القدرة التأويلية عند القارىء . اذ يؤكد ايكو ان العوالم المحتملة عوالم «حبلى» ينبغي ان يعرف المرء جميع الافراد العاملين فيها وصفاتهم (دور القارىء ص ٢١٨) . بيد ان الصفات تقررها الكشوف الدلالية التي ينظمها ، بحسب رأي ايكو ، موضوع النص . ويرتبط هذا الموضوع بالمفردات المعجمية وعددها اللامحدود من الصفات الفرعية والمعاني الثانوية ، كما يرتبط «الافق» التأويلي «بالثيمة» الخاصة به . فاذا اراد المرء ان يكتشف الصفات الضرورية ، عليه ان يحدد المفردات المعجمية والوحدات الصغرى للدلالة التي لها صلة ، وهذا بدوره يحتاج الى صياغة للموضوع مستمدة من الاختيار الصحيح للمفردات المعجمية .

وهكذا فان الدائرة التأويلية مجسمة في نهج القراءة عند ايكو . فاجزاء النص المتعاقبة يتطور كل منها على افق الاجزاء التي تسبقه (بحسب الموضوع) . وحين يظهر كل «جزء» من الاجزاء الجديدة للنص في النص «الكلي» المؤلف بهذه الطريقة ، فهو يغير النص الكلي بطريقة تجعل المرء ينظر الى الموضوع والشفرة الفرعية اللذين يساعدان في تطورها ، بوصفهما احد اوجه الجدلية بين البنية والفعل . المهم ان تتذكر اننا لا نلاحظ اية مرحلة «ينبذ فيها» الموضوع . ويتفق ايكو وآيسر وهولاند من قبله في قوله ان المعنى فكرة كلية ـ وبذلك يشكك في منطق التطبيق عنده . فالقراء لا

ينبذون قراءاتهم الا لانها ليست بنى ثابتة ، ولكنهم يطورون العمليات البنيوية ؛ والمرء لا يستطيع ان ينبذ العالم المحتمل الذي انشأه ، لأن ذلك العالم المحتمل ، بحسب نظرية ايكو ، لا يقدم بصفة الثبوت التي تسقطه من الحسبان .

ولما كان ايكو يهمل هذا الاستنتاج لذا فهو لا يرى التغيير الذي يحدث في برنامجه فيتحول من منطق وصف نظام السميولوجيا الى منطق نقد التثمين . وحين يصوغ وصفه على اساس العوالم المحتملة «التي لا يسمح بها النص في نهاية الامر» فهو يغير اهتمام بحثه من المهم الى المسموح به.ولا يصور لنا الاشارات «وهي تعمل» بل يحاول عزل انحراف عن مقياس النص فيأتي بفكرة الشفرة التي لا تتغير في اعقاب نظرية تؤكد ان الشفرة شيء عابر . وظهور هذه الفكرة يفسد الكثير من انجازه النظري لانه يؤكد المنظور الموضوعي ويحول وظيفة السميولوجيا الى دور النقد التثميني التقليدي .

ويلاحظ ، انسجاما مع هذا الاتجاه، ان فكرة الشفرة الثابتة تعيد شبح الموضوع النصي المستقل الذي رفضته نظرية ايكو بل رفضه نظام الاشارة عامة . فاذا استطاع المرء ان يختزل النص الى رسالة لغوية مقيدة (لاحظ دور القارىء ص ، ٢٠٦) ويحول العوالم المحتملة التي يعكسها النص الى بنية شكلية ثابتة و«موسوعة دلالية محدودة» لا يغدو معها «الوصول (والانسجام) مسألة نفسية ، بل مسألة مقارنة موضوعية شكلية بين تركيبين ثقافيين» (دور القارىء ، ص ٢٢٥) ، يكون بذلك قد حقق النتاج الادبي بوصفه حقيقة تاريخية . ولا تبقى الا خطوة واحدة لاعطائه منزلة الموضوع الطبيعي .

ومن المفارقات ا ساخرة ان اضفاء صفة الموضوعية هذه على النص ـ التي تصاحبها اعادة تحديد القارىء النموذجي شخصا ثالثا غير محدد يختلف عن ايكو والنص ـ تفتح الطريق لبعض القراءات الذاتية المضحكة من جانب ايكو . واذا آمنا بالكلام الذي اوردناه آنفا ، فان ايكو يريد ان يبلغ درجة من الموضوعية بتحويله بنية النص الى شيء مادي ، بيد ان هذه الطبيعة المادية تحمل معها دائماً فكرة المستوى الحرفي للمعنى ولا ينجو ايكو من الخلط بين هذا المعنى المزعوم والاستجابة الشخصية ، فهو يعد نفسه محللاً «موضوعيا» للبنية الثابتة لذا فهو على يقين ان قراءته عامة وليست شخصية .

مثال ذلك ان القدر الكبير من الموضوع الاساس عند ايكو في قراءة الدراما يعتمد على الحادثة التي يلتقي فيها الشخصان المقنعان ، ويتوقع كل منهما لقاءً مليئاً بالرغائب ، ثم يرفع كل منهما القناع من وجهه ويجد انه لا يعرف الاخر . ويرى ايكو ان دهشتهما يمكن ان تفسر بطريقة واحدة فقط وهي انهما ليسا راؤل وماركريت ـ اي ان دهشة الشخصيات ينبغي ان تكون وظيفة القارىء : «لو كان المقنعان راؤل وماركريت لعرف احدهما الآخر . ولو لم يكونا لما كان هناك من سبب لدهشتهما» (دور القارىء ، ص ٢٥٤ ، لاحظ ايضاً ص ٢٤٧) . ولا يخطر على بال ايكو ابدا ان المعجمة الفرعية «غريب» ليست مرادفة لعبارة «ليس راؤل» او «ليست ماركريت» ولعل معلوماته الموسوعية الثقافية لا تدخل ضمن شفرتها . ان الدهشة يمكن ان تأتي نتيجة اكتشاف الشخص صاحبه في ظرف حميم وهو ليس ذلك الشخص الذي توقعه .

لا أريد ان اقول إن قراءة ايكو خاطئة ، بل ان ايمانه (اللا وعي) بالبنية المتسامية قد جعله يؤمن بالمستوى الحرفي الواضح لمعان لا يمكن ان تكون كذلك بحسب تعريفه هو . بيد اننا ينبغي ان نتذكر ان هذا الخلط سببه رغبة ايكو في ان يكمل نظريته بالتطبيق . ولما كانت نظريته في الاشارة تهتم بدور الافعال المعينة في الاتصال ، لذا فهو يهدف الى نوع من التطبيق يستطيع ان يتناول النصوص المفردة . ومع ذلك فان تطبيقه العملي يخرج على نظريته ، فقد تذكر نظريته ان جميع الشفرات انما هي نتيجة جدلية مستمرة بين الانجاز والقدرة اللغوية ، بل قد تدمج قارىء النص بالشفرة الفرعية لذلك النص : اما عند التطبيق فلا يمتنع ايكو عن ان يزعم وجود شفرة ثابتة عميقة .

وربما ليس لإيكو الخيار في ذلك . فأحد الاتجاهات الضمنية لنظريته كما وضحتها هو ازالة تمييز محلل نظام الاشارة من الناقد التفسيري . واذا كان وصف الشفرة الفرعية ، لا يتحقق الا من خلال انجازها اللغوي في صيغة التأويل ، فان تحليل مثل هذه البنية تحليلا بعيداً عن الذات ليس الا وهما : ولو سار ايكو بنظريته الى نهايتها المنطقية ، لكان عليه ان يقر بعدم وجود اية وظيفة للسميولوجيا الخاصة بالنصوص المفردة ، من وجهة النظر التطبيقية .

واذ لا يستطيع ايكو ان يخطو الخطوة الاخيرة وينجز من خلال قراءته ثيمة القارىء النموذجي للنص فسبب ذلك ان مثل هذا العمل يظهر عدم جدوى هذه الايماءة : واذا بينت القراءة الجيدة القارىء النموذجي للنص فأن قراءة صاحب نظرية الاشارة

الحاذق لا تستحق المنزلة المتميزة . كما ان قيمة الصدق للانجاز اللغوي التفسيري التقليدي في احد معانيه تفوق قيمة الصـدق للوصف البنيـوي ، لان المفسر ، كأي شخص اخر يقوم بالانجاز ، يمكن ان يجسم العمل الفني ويضفي الحيوية على البنية من غير ان يحوله الى كيان تجريدي راكد . اما الوصف البنيوي فلا قدرة له على تحويل بنية النتاج الى عملية بنبوية ، لسبب واحد في الاقـل هو انـه لا يشكك في تنظيمـه النهائي .

بيد ان الانجاز التفسيري في احد معانيه غير صالح ايضا . فهو لا يقر صراحـة بوظيفته بوصفه تجسيما للاشارات ، لذا لا يمكن الاعتماد عليه في تحفيز اعادة تثمين النص والشفرة التي تدعو اليها نظرية ايكو . ولا يمكن للعمل ان يبلغ المستوى العالي للنظرة الثاقبة الضرورية لتغيير الشفرة الا عندما يتوسع فهم ذلك العمل ليصبح وعي الاشارات عامة روعي بتركيبه الجدلي . ويُشير هذا الى ان نظرة ايكو الى نقد استجابة القارىء قد لا تحقق اهدافها ، كما ان العودة الى تفسير النقي امر ليس له ما يبرره .

ويبدو ان هناك حاجة الى نظرية وطريقة تحتفظان بالنظرات الثاقبة النظرية لنموذج السميولوجيا وتتجاوزان في الوقت نفسه الاوهام الناتجة عن الموضوعية : اي اننـا بحاجة الى نظرة الى المعنى لا تجد نفسها مضطرة الى الحفـاظ على التمييـز المطلق للتحليل النظري في التفسير غير المختص للوصف البنيوي «الموضوعي» من الفعل التفسيري «الذاتي» ، وباختصار للنظرية من التطبيق .

(١١)
من البنيوية الى مابعد البنيوية- استراتيجية ديريدا

تُبين كتابات البنيويين ان عملية /بنية المعنى لا تخضع للوصف البسيط ، خضوعا عاما او خاصا . ولا يمكن حتى اذا نظرنا اليها نظرة جدلية السيطرة عليها عن طريق الفكرة لعدم امكانية تحويلها الى البنية ، ولأن حدث تصور الفكرة يتقمص بنية اساسية اخرى -وبذلك يشكك في «الاستنتاج» الخاص به . ويصح هذا العيب خاصة على امثلة معينة من المعنى : فلما كان المعنى المعين يمكن ان يعني شيئا من غير مؤلفه (وهذا شرط للمعنى التقليدي) لذا لا يمكن ضمه الى قصد انتاجي ، ولا يمكن ابدا ان يوجد في حدث من احداث الاتصال : فهو بالضرورة يظهر في مثال آخر وبنية اخرى للمعنى .

ويتطلب من النظرة النقدية المناسبة لهذه المفارقة ان تنبذ الغلق التفسيري والنظري -وتمييز الاثنين احدهما من الاخر . وقد حاولت في الفصول السابقة ان ابين كيف قاوم العديد من المؤلفين هذه النظرة ، وطوروا برامج نقدية تابعة لتقليد الغلق في ميدان الدراسة الادبية ، ولكنهم لا يتفقون والمعنى الجدلي الناتج من نظرياتهم ، اذ توضح البنيوية مدى هذا التناقض حين يحاول المرء ان يزحزح بنية الحدث (الوصف النظري) عن حدث البنية (فعل التفسير) . وينبذ البنيويون التفاصيل الخاصة بالتفسير كي يتغلبوا على اعتباطية المثال ولكن قانونهم الاساس في فصل النظرية الشعرية عن التطبيق التفسيري لا يؤدي الى اي علم ثابت ، وذلك لانه حتى الخطاب النظري بحسب تعريفهم يولد الاعراف وينظمها -فيغير بذلك الموضوع الذي يريد ان

يصفه . وقد لاحظنا كيف ان هذا التأجيل في هوية النظام يطغى على الوصف العام للمعنى، وعلى الامثلة الخاصة ايضاً .

ولا يمكن حتى للنظرية التي ترفض عمدا ان تكون مثالا لمعنى معين الا ان تكون حدثا للسميولوجيا، فهي مادامت تعني شيئا ما ، فإن كل «وصف لنظام معين» مهما يكن حياديا جدا يخلق نوعا من الانهيار في ذلك النظام ، لأنه يمكن دائماً ان يعني شيئاً أخر عند شخص آخر ، وكل مثال للمعنى يضم في بنيته المحتملة عددا غير محدود من الانظمة الاخرى ؛ ويشير تحديد هذه الانظمة منذ البداية الى ان المثال بنية لانعدام الهوية. فالنهج البنيوي ، اذا اخذ مأخذ الجد ، يتطلب وضع بنيـة تضم في داخل هويتها تاريخا ومستقبلاً غير محدودين لمعان اخرى متنوعة . واذا اصر المرء عـلى تحويل المعنى الى نمط تكويني واحد فلابد ان يكون ذلك النمط مختلف الذات . وطبقا لهذا المفهوم فان النهج البنيوي يؤدي مباشرة الى مفارقة مابعد البنيوية التي تعـد الهوية امكانية «السمة الاخرى» .

ويمكن صياغة هذه المفارقة صياغة تاريخية . فاذا ارادت نظرية منتظمة ان تفسر جميع احداث الاشارات التي تقع ضمن مجالها فعليها ان تخطط في النهاية لافساد نفسها وبطلانها : وادخال مثل هذه العاقبة سمة بنيوية تبني تأجيل الذات في النظرية (كما يتضح من ادخال كلر السخرية في وصفه «القدرات اللغـوية») . حيث يكـوّن التحليل التزامني الذي يخرج من اطار التاريخ نفسه لخطة اخرى في التاريخ ويضمن اساساً نظرياً آخر تعتمد عليه تلك اللحظة . وهكذا يظل التحليل لا محالة «داخل» التاريخ الذي يدعي انه يحيط به . ويؤدي المبدأ البنيوي الذي يفصل النظرية عن المثال الى زوال هذا الفاصل عند اصحاب نظريات ما بعد البنيـوية . فـان كلا من النظرية والتطبيق ، والمثال الطارىء والحقيقة الثابتة ، وبنية المعنى وامثلة المحسوسة ويصبح احداهما داخل الآخر وخارجه . وكل حقيقة من حقائق الاشارات انما هي فعل ، وكل تاريخ للاحداث حدث في التاريخ ، وهو الكل ، وليس واحدا منها ، دائما ، وليس مرة واحدة .

قد يبدو في مثل هذه الصيغ تكلف ، ولكنها مفيدة للتعبير عن المعنى الذي هو قيد الدرس ، وتمثيله . والصياغة التي تخالف ذاتها وتقاوم الثبات في هيئة معنى واحد ، انما تقاوم ، ولو لحظة واحدة ، اختزالها الى اي شيء وبذلك تعبر ، وإن بشدة ، عن الطبيعة المعقدة لمادة هذه الصياغة . ويستطيع المرء من هذا المنظور ان يدرك نهج التلاعب بالكلمات الذي جسّمه جارك ديريدا ، وكان لكتاباته اثر كبير . ويحتل هذا

النهج منزلة اساسية في الجدل الذي نحن بصدده ، لذا يستحق هذا الكاتب دراسة وإن كانت مختصرة في هذا الكتاب[1] .

تعد كتابات ديريدا في اغلب الاحيان لحظة اصيلة في الفكر المعاصر ، ومع ذلك فهي في كثير من جوانبها تأخذ بالمحاولة الجارية «لمعرفة» المعنى وتوصلها الى نهايتها المنطقية التي اوضحناها في هذا الكتاب . وهو يشارك الذين سبقوه رغبتهم في رسم نظام الاشارة بجميع تعقيداته ، ولكنه يستفيد من عيوبهم ، حيث انه يقر منذ البداية ان خطط التجزئة لا تلائم مهمته . فمثل هذه الاضداد لا تتغلب على التسلسل الهرمي الخاضع للتقليد او ميدان المعرفة ، بل تدعم ديمومته وتمنع ظهور المعنى في الغير (اي الشخص الاخر) .

> إن الاضداد في المفاهيم الميتافيزيقية (كالكلام / والكتابة والحضور / الغياب وغيرها) لا تعني المواجهة بين حدين ، بل التسلسل الهرمي ونظام التبعية . فالتفكيكية لايمكن ان تتقيد بالحيادية او تنتقل اليها مباشرة . اذ لابد ان تطبق من خلال حركة مضاعفة وعلم مضاعف ، وكتابة مضاعفة ـ قلب التضاد الكلاسيكي وازاحة النظام[2] .

وتدخل هذه الحركة في الحال التاريخ ثم تتراجع عنه ، فتثير وتعجل الازاحات والتراجع الخاصة بالمعنى بصرامة (بكثافة) شديدة حتى انها تبدو كأنها تتماسك في بنيته (المعنى) الخاصة . وبعبارة اخرى إن «هوية المعنى ضمن الاختلاف» تتمثل في تعريفه ، حتى ان امكانية معانيه «الاخرى» ، في اماكن اخرى وازمنة اخرى ، تصبح شرط هوية المعنى والافاق التي يستند اليها المعنى وتظهر فضائيا في لغة النظريات التفسيرية للظاهراتية لابد ان يعاد التفكير فيها وتعد جزءاً من الثيمة : فالظروف الخارجية انما هي داخل المعنى : ولا يمكن ان يعني المعنى الا بفضل الخارج : «الاخر» الذي يحتويه بوصفه امكانية القيام بوظيفته .

إن الصعوبة التي نواجهها في التفكير في مثل هذه الآراء تشير الى فرق كبير بين ديريدا وغيره ممن هم اقرب الى نقاد النقد الادبي الذين سنتناولهم في الفصول الباقية من هذا الكتاب . ولا تنحصر كتابات ديريدا في المعنى الادبي بذاته ، ولا تحدده من خلال الامثلة فحسب ، بل من خلال الصياغة المباشرة للمفارقات المستمدة من مفاهيم الفكر الغربي المهمة . لقد سعى نقاد من مثل بول دي مان او ستانلي فيش لاعادة تحديد المعنى من داخل التقاليد النقدية التي كونتهم ، وهم يستنبطون حججهم عادة

من سرد النص «الاصلي» ، اما ديريدا فينظم حججه في موضع ادراكي واحد ، يعده مشكلة ـ ثم يجعله مشكلة ، عن طريق تتبع هوياته المختلفة (والحجج التي تضعفه او تسنده) من خلال عدد متنوع من النصوص . ولما كانت آراء ديريدا لا وجود لها الا في الاشارة الى هذه المجاميع من النصوص لذا فهي لا تدين بالفضل لأية ميادين للمعرفة او تقاليد ، بل تظهر متأصلة في جميع النصوص على العموم .

لابد لديريدا ، من اجل تحقيق «هدم الاساس» هذا من ان يهضم في كتاباته نخبة متنوعة من النصوص الفلسفية والاجتماعية والعلمية والادبية ، كل منها يحمل عناصره ومفاهيمه الخاصة المتميزة . فتظهر النظرية «من كل مكان في آن واحد » وبذلك تحمل معها دليل عموميتها والبرهان على انها ليست وليدة اية بنية ادراكية معينة . بيد انها ، استنادا الى هذا الدليل نفسه ، ينبغي ان يعبر عنها بمفردات متنوعة ، لا يمكن للقارىء الاعتيادي ان يتقنها كلها ، لذا يجد الكثير من القراء ان كثافة نصوص ديريدا واستغلالها وهدمها الالفاظ الحاسمة غير المألوفة هي ثمن باهض لا يستطيعون دفعه . وعلى كل حال ، فان خطته في «التعريف ضمن (اللا) مفهوم» تقدم بديلاً قوياً من صيغ النقد الجدلي السلسة الذي يظهر في اعقاب البنيوية ليتزعم فكرة المعنى التي لمحناها من قبل .

تمكن استراتيجية ديريدا ، على العموم ، من تجزئة الالفاظ والفرضيات الفلسفية الاساسية ، ثم تطوير الابنية التناقضية والحجج التناقضية التي تنطوي عليها هذه الالفاظ والفرضيات . ويهدف ديريدا من ذلك الى تفكيك تقليد الميتافيزقية الغربية باسره ، ليس الا وما ينطوي عليه هذا التقليد من الزعم بوجود معنى موحد له هوية او تطابق ذاتي ، يتميز من التدوين الثانوي المشتق لذلك المعنى في اللغة المكتوبة ـ ويسمي ديريدا هذا التقليد والاتجاه «مركزية الكلمة» . وهو يتفق ضمن سياق هذه الدراسة مع ثلاثة من نقاد «الجدلية» الذين سأتناولهم فيما بعد ، في الراي الصريح الذي يقول إن المعنى بوصفه حضوراً او فعلاً والمعنى بوصفه تدويناً بنيوياً هما فكرتان تكوينيتان متبادلتان ، لا يمكن لاحداهما ان تعطي مكانة الصدارة على حساب الاخرى . لذا ينبغي علينا ان نعيد النظر ببنى التناقض ولحظات التناقض التي تميز الفكر الغربي نعدها مجرد اثار مشتقة من «معنى» صعب المنال لا يمكن تحديد مكانه ولا يردُ مادام هو حالة امكانية وجود الافعال والبنى ، وحالة تحويل الخبرة الى عملية زمانيةِ وفضائية .

وتتخذ هذه الفكرة الصعبة المنال صيغا مختلفة في كتابات ديريدا يصفها بالفاظ مثل من الطي او الغلق ، وكلها تعني ، في رايي ، في صورتها البديلة المطلقة (لا) شيئية المعنى[3] . فيقدم لنا تفسير ديريدا لفكرة دي سوسور في اخضاع الكتابة للكلام مثالاً بسيطا مألوفا للطريقة التي تظهر بها مثل هذه «المفاهيم» .

من المصادرات او الفرضيات الاساسية التي جاء بها دي سوسور اثنتان هما : (١) ان العلاقة المتبادلة في جميع اللغات بين دال معين ، او الصورة الصوتية المسموعة ، والمدلول الذي يرتبط به ، او المفهوم ، انما هي علاقة اعتباطية بحتة (فليس من سبب يربط الصوت «قطة» بالحيوان) و(٢) إن قيمة الدال او المدلول ايضاً لا يحددها ما يقابلها بل تعتمد على الفرق بين ذلك الدال (المدلول) وبين الدوال (المدلولات) الاخرى جميعها - فقيمة اللون «الماروني» لا وجود لها الا بقدر امكانية تمييز هذا اللون من الاحمر ، والبني «والوردي» الى غير ذلك : واذا اردنا أن يقوم الصوت «قال» بوظيفته على الوجه الاكمل فما علينا الا ان لا نخلط بينه وبين «كال» و«مال» و«سال» وغيرها : - فليس لهذا الصوت هوية مطلقة . (لاحظ كتاب دي سوسور ، علم اللغة العام ص ص ١٥٥ - ١٥٦ ، للاطلاع على قول دي سوسور في هذه المبادىء) .[4]

يستنتج ديريدا من الفرضية الاولى ان جميع الكلام له شرط الامكانية وهو تدوين سابق له او تحويله الى شفرة . واذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية فلا يمكن وجود علاقة هرمية بينهما . ولما كانت العلاقة المتبادلة بين الصوت والمفهوم موجودة فعلا فان ذلك يعني وجود عرف او تدوين . فالكتابة بهذا المفهوم ليست صورة ثانوية للكلمة المنطوقة ، بل شرط لها : «ان فكرة العرف بذاتها - ومن ثمَّ اعتباطية الاشارة - لا يمكن تصورها من غير امكانية الكتابة وخارج افقها» (في علم الكتابة ص ٦٥)[5] .

كما ان تعريف دي سوسور للكتابة على انها صورة تمثل الكلام يناقض الموضوع الاساس عنده : فاذا كانت الكتابة الدال الذي يخص مدلول لغة الكلام ، فلابد ان تكون العلاقة بينهما اعتباطية ، ولا يمكن ان نزعم وجود أي شبه او صورة بينهما . تصبح الكتابة بهذا المفهوم «عنصرا خارجيا بالنسبة الى الكلام ، اذ لا يمكن ان تكون «صورة» او «رمزا» له ، وهي في الوقت نفسه اقرب الى ذات الكلام ، لانها لذاتها وفي ذاتها كتابة ، (في علم الكتابة ص٦٨) .

وهكذا يصبح الكلام مشتقا من بنية التدوين التي قيل عنها انها تعتمد عليه ، اذ ذاك يجد المعنى نفسه مجردا من الحضور والهوية الذاتية . ان اللغة لا يمكن تحويلها

الى مخطط للالفاظ الكاملة التي يمكن ان تضمن ثبات المعنى عن طريق هويتها وبذلك تخضعه للحاضر وذلك ، كما يقول دي سوسور «لأن في اللغة لا يوجد شيء سوى الفروق» (علم اللغة العام ص١٦٦)

ولما كانت القيمة اللغوية دالة الفرق وليست الهوية الكاملة ، لذا لا يمكن للمرء ان يحدد موضع المعنى ، ناهيك عن موضع المفاهيم ، في اي مكان داخل اللغة : «مفهوم المدلول لا يكون حاضرا ابداً في ذاته ، في حضور لا يُشير الا الى ذاته . وكل مفهوم بطبيعته وبالضرورة مدون في ارتباط او نظام يشير ضمنه الى مفهوم اخر ، والى جميع المفاهيم من خلال استغلال نظامي للفروق) («فرق التأجيل» ص ١١) .[٦]

فتتأجل هوية المعنى تأجيلا مستمرا عن طريق استغلال الفروق التي تكونها . بيد ان هذا الاستغلال لا يمكن فهمه نظاما مادام ليس مفهوما ، بل الشيء الذي يجعل المفاهيم ممكنة : «ان هذا الاستغلال ،١١٠ب٧١يهببث–قشةمث ١١ ٤ب١ليس مجرد مفهوم، بل امكانية للادراك ، لعملية الفهم والنظام عامة («فرق التأجيل ص ١١) .

لقد صاغ ديريدا للتعبير عن الـ (لا) فكرة هذه لفظة diffe'rance وهي (لا) كلمة لها في آن واحد وجود (في الكتابة) وليس لها وجود (في الكلام) ، بوصفها اسما وصيغة للحال ، والحالة والعمل ، والفرق والتأجيل ومع ذلك فانها ليست اياً من هذه الاشياء لوحدها ولما كانت هذه الظاهرة التي يسميها فرق التأجيل تحل محل المعنى على انه بنية مستقرة او اصل كامل او عملية استغلال للفرق والتأجيل التي لا بداية لها ولا نهاية ولا حضوراً ، لذا فانها تلغي صدق اصالتها . فهي ليست مصدر المعنى لانها تفكك فكرة الاصل ، وهي لا يمكن فهمها لانها تغلق الباب امام الغلق .

> ان ما يكتب على انه فرق تأجيل انما هو اذن حركة للمسرحية التي «تنتج» ، هذه الفروق واثار الفروق هذه باستخدام طريقة لايمكن اعتبارها مجرد فعالية . وهذا لا يعني ان فرق التأجيل الذي ينتج سابق عليها في حاضر بسيط غير محور حيادي . فرق التأجيل «اصل» غير كامل، غير بسيط ، الاصل البنيوي المختلف للفروق . لذا فاسم الاصل لم يعد له ارتباط به . («فرق التأجيل» ص١٢) .

يسهل علينا الآن ان نضع استراتيجية دريدا في المنظور الملائم . فهي تختلف عن اصحاب النظريات الذين سبقوه في انها تركز صراحة في اختلاف الذات للمعنى وتحاول ان تكتشف عدم امكانية التعبير عنه في (لا) لفظة «واحدة» . فالنقد التفكيكي

يمثل ويعبر دائما عن مفارقة المعنى بوضعه في عملية ادراكية ، ثم اثارة السؤال عن العملية الادراكية هذه ، ولكن نهج ديريدا يلغي تعاقب «ثم» هذه عن طريق استغلال جانبي المعنى في آن «واحد» «داخل» اللفظة «الواحدة» ـ التي تكشف بساطتها الخارجية عن شبكة من الشكوك التي اذا اخذت في مجملها ، حولت فرق التأجيل الى صورة رمزية ، اي ان ديريدا يجزىء المفاهيم الاحادية مجموعات كثيرة من الحركات الاخرى (السابقة) . فتنتج من اللفظة الواحدة سلسلة متعاقبة من امثلة القلب ، يصور ديريدا تاريخها على انه سمة بنيوية للمفهوم الذي هو قيد الدرس ، وهكذا يصبح المفهوم شعارا او صورة ادراكية لفرق التأجيل .[٧]*

وخير مثال لتوضيح هذه العملية قابلية التكرار ، التي يشرحها ويطورها ديريدا في حديثه عن افعال الكلام عند أستن ، اذ يقول ان من السمات الضرورية للكلام ان يعني شيئا ، وإن غاب المتكلم ، ويستنتج من ذلك ان على المرء ان يعيد النظر في التعريف البنيوي لافعال الكلام كي يأخذ بالحسبان هذه المسألة : «إن وحدة اللفظة الدالة لا تحقق ذاتها الا بفضل قابليتها على التكرار ، وامكانية اعادتها في غياب الشيء الذي تشير اليه ، وهو امر واضح ، فضلاً عن غياب المدلول المحدد او قصد الدلالة الحقيقي ، وقصد الاتصال اللغوي الحاضر ايضا («العلاقة» ص١٨٣) . وبعبارة اخرى إن الوصف البنيوي للمعنى لابد ان يفسر جميع الاحداث التي قد تنتج منه : «وإن حدثت هذه الامكانية (النهائية) مرة واحدة حسب ، ولم تحدث مرة اخرى قط ، علينا ان نفسرها في هذه المرة ونُحلل سبب الوظيفة البنيوية للعلاقة الذي يجعل مثل هذه الحادثة ممكنة» («مساهمة محدودة» ص١٩٥) .

مهما كانت الافعال او الافكار التي يمكن للمعنى ان يثيرها في النهاية فهي من هذا المنظور «في» المعنى بوصفه بنية الامكانية . ومع ذلك فان بوصفه موضوع المعرفة ، يقع دائماً خارج اي غلق ادراكي قد نبنيه له : «ما يصح للقصد الذي يختلف ويتأجل دائما من غير وفرة يصح ايضا وضمن علاقة متوازية ، بالنسبة إلى الموضوع (سواء المدلول او الدال) الذي نهدف اليه» («المساهمة المحدودة» ص ١٩٥) . لا تلغي هذه الصياغة القصد او فعل المعنى ولا تنفي بنيته : بل تجمع بين هذين الجانبين لترسم خطوة اخرى في منطق المعنى الذي نخططه : «اننا سنتناول انواعاً مختلفة من العلامات او مجموعات من العلامات التي يمكن تكرارها ، وليس التضاد بين اقوال الاستشهاد ، من جهة ، واحداث الاقوال المفردة والاصلية من جهة اخرى» («العلامة» ص١٩٢) .

يدمج ديريدا الحدث المحتمل للمعنى ببنية التكرار عامة ، فيساوي بين التاريخ فعلا تأوليا والتاريخ بنية نظرية . إن مثل هذا الميدان / العمل المعقد يناقض ، على ما يبدو اهتمامات النقد الادبي ، التقليدية بقدر ما يتعلق الامر بتجنبه الفصل بين النظرية والتطبيق . بيد انني حاولت ان ابين في الفصول السابقة ان اسسه قد وضعت في سلسلة من المحاولات السابقة للجمع بين نظريات المعنى الجدلية والمناهج التفسيرية . وقد ساهم ديريدا في هذا التنسيق بأن ساوى المعنى التأويلي المعين بالحقيقة النظرية العامة ، ووضع الاثنين في اساس بنية الحدث المحتمل الذي يقع خارج سيطرة اي منهما . وهكذا تندمج محنة القارىء الفرد ببنية المعنى عامة ، ويعيد هذا الامر بالضرورة نهج أختلاف الذات والقلب الجدلي .

ويعني هذا من الناحية العملية ان كتابات ما بعد البنيوية لابد ان تلتزم بنهج من تأجيل الذات للقلب الجدلي . ولما كانت هذه الكتابات تحافظ على الشكل الانضباطي لمحو الاثر ازاء النص الادبي «الاصيل» ، لذا فهي بالضرورة تغير نهج ديريدا ، اذ ينبغي لها ان تستخلص الالفاظ الاساسية من تسلسل النص الادبي، قبل ان تقوم بتفكيك اي من هذه الالفاظ الاساسية الى سلسلات من الشكوك . ان ديريدا يكشف عن التواريخ المنسوجة في (اللا) مفهوم ، اما هؤلاء النقاد فيحولون تاريخ العمل الادبي الى سلسلة من القضايا (المنطقية) التي تغدو في النهاية (لا) مفهوم معقد للمعنى .

والتزام هؤلاء النقاد بالاشكال التقليدية يؤدي الى تفاقم علاقتهم بالتاريخ ، الذي يعد تجسيماً جماعياً للمعنى الجدلي وبذلك يتحرك تدريجيا الى مقدمة تأملهم . ان اتباع مابعد البنوية ينظرون الى التاريخ على انه بنية قد دونت فيها جميع الاحداث ، كما دونت سلسلة غير محدودة من احداث ربطت ببنىً لا نهاية لها ، فيترددون بين احتمالات الحدث اللامحدودة وتحديد البنية المسبق ، بين قدرتهم على السيطرة على التاريخ وقدرة التاريخ على السيطرة عليهم . مما لاشك فيه ان رد فعل النقاد جميعهم ليس واحدا ازاء هذه المحنة . فقد حاولت ان اوضح الاشكال المختلفة التي يمكن للنقد الجدلي ان يتخذها ، وان ازيل الشك الذي قد يراود بعضهم في ان صيغة المعنى الجدلية او صيغة اختلاف الذات تقيد الدراسة الادبية ضمن اطار معين ، فاخترت للدراسة كتابات ثلاثة نقاد من النقد الجدلي يختلفون فيما بينهم ولكنهم جميعاً ينتمون الى حركة نقدية واحدة : وهم ستانلي فيش ، ورولان بارت ، وبول دي مان . فكل منهم

يهتم في ميدانه الخاص بفترة تاريخية تختلف عن الفترة التي يهتم بها الناقدان الاخران ، وكل واحد من هؤلاء النقاد هو نتاج خلفية نقدية تختلف عن خلفية الناقدين الاخرين . وقد نشر كل منهم اكثر كتبه نفوذا وانتشارا في جنس ادبي مختلف واعلن امام الناس ولاءه لحركة مختلفة (او بعبارة ادق تبرأ من حركة مختلفة عن حركة اي من الناقدين الاخرين ، وكل منهم ، عندي ، يدرك وينجز التراجع اللامنتهي للمعنى باسلوب مختلف . يرى فيش ان ثيمات المعنى تندمج بثيمات الاعتقاد ، والتراجع الذي يتتبعه في افضل كتاباته يجد لنفسه في النهاية الاسعاف في التسامي . اما رأي بارت في المعنى فيثمن فقدان اليقين الذي ينفي فيش احتماله . ويتجنب بارت التسامي ويجنح الى هدم المؤسسة والعرف وشهوات زعزعة الذات ، فيستغل اختلاف الذات الذي يتسامى عنه فيش . في حين يرى دي مان ان هذا الامر انما هو في النهاية مسألة طريقة الوصول الى المعرفة ، ويرتبط بقدرة الانسان على السيطرة على التاريخ بفضل معرفته والتعبير عنها . لذا يجدد دي مان تقليده الاساس في البلاغة والمجازات العتيدة لليجورة (اليغوريا) والقصة الرمزية والمفارقة .

الجزء الرابع

ثلاثة نماذج للنقد الجدلي

(١٢)

ستانلي فيش:
الاحلال والتخطي

لايعد ستانلي فيش عادة من اتباع ما بعد البنيوية ، وقلما يظهر في كتاباته الاخيرة الشغف الشديد باللايقين واللا غلق اللذين عددناها من مميزات هذه المدرسة . بيد ان فيش يعارض في مؤلفاته ابتداءً من مفاجأة الخطيئة[١] وانتهاء بمجموعة مقالاته التي ظهرت في كتاب بعنوان هل في هذا الصف نص ؟[٢] فصل (١) التركيب الفضائي عن الفعالية الزمنية او (٢) السياق العميق عن المثال المعين او (٣) الخبرة الذاتية عن الشيء الموضوعي المصنوع . وبذلك يحقق دمجا للنظرية بالتطبيق يفوق جميع اتباع النظريات التي ناقشناهم حتى الآن . وقد لا يكون من المألوف ان نضمه الى المدرسة التفكيكية في النقد ولكن محاولاته المستمرة لصياغة فكرة للمعنى تتخطى التضاد بين الذاتية والموضوعية تنتهي في آخر الامر بصيغة تاريخية لامكانية التكرار عند ديريدا التي تظهر جل سمات مدرسة مابعد البنيوية .

اذا نظرنا الى تطور مؤلفات فيش وجدنا انها تمثل تغييرا في الاتجاه النظري ازاء المعنى لربع قرن مضى . فمنذ المرحلة الاولى التي تركز في الحالة اللا محددة بوصفها عاملا مساعدا لاستجابة القارىء ، ثم المرحلة اللاحقة التي شغف فيها المؤلف بدور

السياق التفسيري ، ثم المرحلة الاخيرة حيث يزول تمييز بين المخطط التفسيري من حدث الفهم، يتتبع فيش في هذه المراحل عمل خط السير الذي رسمناه في دراستنا المعنى من الظاهراتية فالبنيوية ثم مابعد البنيوية . وهو اول مؤلف من بين الكتاب الذين ناقشناهم يجعل من صعوبة تحديد المعنى ، من قابلية الجملة دائما ان تعني شيئا آخر يختلف عما تعنيه ، درعا لنظريته وتفسيراته . وهو يختلف عن الذين نسميهم عادة باتباع مابعد البنيوية في ان العمليات الجدلية في فكرة لا تنتهي بسخرية التأجيل (دي مات) او غبطة التأجيل (بارت) بل بحالة اليقين للتخطي تقر ضرورة هدمها ولكنها لا تستطيع ان تحفز هذه الحالة . واذا اردنا ان نفهم العلاقة التي يرسمها بين المعنى الجدلي للتخطي علينا ان نرجع الى المؤلفات الاولى لفيش .

مايفعله النص بنا

ان اهتمام فيش بجدلية المعنى يظهر اول مرة في دراسته المعروفة التي نشرها بعنوان الفردوس المفقود ، مفاجأة الخطيئة . فقد بنى تفسيره في هذه الدراسة على تمييز ماسماه بطرق القارىء ـ ومن ثم طرق الناس جميعا منذ سقوط الانسان ـ ومن طريقة الرب . والموضوع الاساس عند فيش هو ان جون «ملتن» يخلق في عقل قارئه دراما سقوط الانسان وذلك باغرائه مرة تلو الاخرى باتجاه الحركات الخاطئة ، مما يضطره الى الاقرار بعدم صلاحية معرفته وبأن مصدر عدم الصلاحية هذه انما هو حالة سقوطه ، ويحمله في النهاية على نبذ مزاعمه التحليلية والقبول بايمان معين ـ وبالمعرفة التي تستند الى الوحي . وبعبارة اخرى ان القارىء بعد ان يختبر القصيدة يصبح واعيا «عدم جدوى قالب الخبرة ـ قالب الفضاء والزمن ـ لإدراك الصدق» (ص٣٥١) .

إن هذا الاصلاح الاخلاقي ينطوي على قلب احكام القا ىء مرة تلو الاخرى ، اذ

يحمل «ملتن» قارئه على الاعتراف بعدم صلاحيته طريقة معرفته عن طريق اغرائه بالقيام بعدد من المقارنات الصورية الخاطئة غير الملائمة (ص ص ٢٣ ـ ٣٠) ، والترتيبات الزمنية غير الصحيحة (ص ص ٣٠ ـ ٣٦) ، والاحكام الاخلاقية غير المناسبة (ص ص ٩٢-١٠٣) والاستنتاجات غير الصائبة لظلال المعاني(ص ص ١٢٨، ١٤٢) ، والتقسيمات التحليلية المغلوطة (ص ص ١٤٢ ـ ١٥٧) . ويتعلم القارىء بخاصة عدم جدوى بل خطأ تفسير سقوط الانسان بطريقة تلقي ضوءاً مؤاتياً على عصيان الانسان الرب ؛ فيتعلم القارىء كيف «يقاوم اغراء اخضاع السقوط لتمحيص العقل ، كما ان على ادم وحواء ان يقرّا بعدم جدوى العقل ازاء هذه الحالة الواحدة للتحريم» (ص ٢٤٤) .

فيتعلم قارىء الفردوس المفقود من خبرته ان «يؤكد ان للوحي مكان الصدارة في مزاعم الظروف الحاضرة التي تشجعها العواطف ويفسرها العقل» (ص ٢٤٥) . وتأتي مع هذا التأكيد وحدة في اسلوب المعرفة ، وفي ماهو معروف ، وفي اتحاد هذين الصنفين من التخطي فطريق المعرفة هو الوحدة لانه يتغلب على التقسيم التحليلي للواقع بالايمان بوجود حقيقة واحدة فقط ، بوجود شيء واحد ينبغي معرفته : «ينبغي ان يتعلم القارىء ان الفكر التحليلي ، الذي له اهمية في صياغة الفروق الضرورية ، انما هو اداة للانحراف وثمرة للفساد لانه يقسم ويميز ويثمن حيث لا يوجد في الحقيقة سوى وحدة متناسقة واحدة» (ص ١٤٣) . وعلى العكس من ذلك ، فحين يكرس الانسان نفسه للنور من الداخل ، يصبح عقله ملائما لموضوع رغبته فيستحوذ هذا الموضوع على عقله : «يحاول القارىء جهده ان يستعيد وحدة الرؤية التي فقدها ، وحين يجدها ، فانها تمتص وتلغي الوعي» (ص ٣٢٨) .

قد يفسر المرء هذه الرؤية الموحدة بوصفها قصة رمزية للمعنى في هويته غير المتميزة بوصفها حدثا للقصد وبنية منتظمة ، بل اننا نجد في مجموعة المقالات التي اعقبت مفاجأة الخطيئة ان مثال تخطي الذات يتوسع ليضم العمل الادبي نفسه ، فيؤدي الى ظهور فكرة الاشياء المصنوعة التي تستهلك ذاتها ، وهو عنوان المجلد الذي ظهرت فيه هذه المقالات[٣] . اذا «كانت النظرة الثاقبة التي تقول إن كلمة الله هي كل شيء مسألة تلغي ذاتها ، لأن تعلمها يعني نبذ الاصناف الادراكية والتصويرية التي تتحرك

ضمنها الذات وبفضلها لها وجود مستقل (الاشياء المصنوعة ص ص ١٥٦ ـ ١٥٧) ، وجب القول إن النص الذي يحفز مثل هذه النظرة الثاقبة يقضي على ذاته ايضاً :

«العرض الجدلي يفلح على حساب ذاته : لانه يحمل اولئك الذين يختبرونه الى نقطة لا يجدون فيها اية مساعدة يمكن ان تمنحها الاشكال العفوية والمنطقية ، فيصبح هذا العرض اداة لنبذ نفسه» (الاشياء المصنوعة ص٣) . يلاحظ اذن في الاشياء المصنوعة التي تستهلك ذاتها ان نظرية المعنى الجدلية،تقدم مثالاً لقراءة عامة ، لا يمكن عده مجرد رؤية بديهية ، ولا يمكن اعتباره كشفاً للصدق الادراكي ، بل ينبغي ان ندركه لحظة / بنية تصبح فيها كل واحدة من هذه الافكار اساساً وغاية للافكار الاخرى في آن واحد . واذا اراد المرء ان يفهم معنى هذا في التطبيق ، فعليه ان يدرس الاسلوب النقدي عند فيش .

تشترك جميع قراءات فيش في المسألة الآتية : جميعها تصف حالات القلب في خبرة القارىء للنص . واذا اراد الناقد ان يوضح حالات القلب هذه عليه ان يركز في مجرى النص ، وهذا بدوره يتطلب تعريفاً جديداً للمعنى يستطيع تجنب مفاهيم شائكة مثل ظلال المعنى والتضمن عن طريق ربط معنى العمل الادبي بالخبرة التي تحفزها ، اذ لا يسأل فيش : «ماذا تعني هذه الجملة ؟» بل يسأل «ماذا تفعل هذه الجملة ؟» («الادب في القارىء : علم الاسلوب الانفعالي» ص١٢٥)[٤] . ويقترح ان يكون هدف النقد «تحليل الاستجابات المتطورة من استجابات القارىء ازاء الكلمات التي يعقب بعضها بعضا» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ص١٢٦ ـ ١٢٧) .

إن ميزة هذه الطريقة تتجسم في انها تنجح وإن لم يكن للجملة ايّ معنى واضح : فالجملة الغامضة بل الجملة التي «لامعنى لها»، لها كما للجمل الاخرى اثر معين في القارىء ، يمكن دائماً ، بحسب رأي فيش ، ان يرسمه المرء . ومهما يكن العمل الادبي غامضاً ، يستطيع المرء ان «يجعله ذا دلالة : بأن يعده اولاً دليلاً لتجربة من ثمَّ يحدد المرء معنى لتلك التجربة («تفسير طبعة الذخيرة» ص٤٦٨)[٥] .

يبدو ان المبدأ الاسلوبي هذا يؤكد فكرة ان المعنى خبرة ويدعم في الوقت نفسه اختزال ذلك المعنى الى مفهوم تقليدي . ومع ذلك يوجه فيش هجومه العنيف على هذا

الاختزال . فهو يصر على اسلوبه في تثمين الجانب الزمني فيقول «إن اساس الطريقة هذه إنما هو الاخذ بنظر الاعتبار المجرى الزمني لخبرة القراءة . ويعتقد أن القارىء يستجيب طبقاً لهذا المجرى وليس طبقا للتجربة كلها» («علم الاسلوب الانفعالي» ص١٢٧) . اما اتباع الشكلية الذين يهاجمهم فيش في كتاباته فيتخذون الطريق المعاكس و«يحولون التجربة الزمنية الى الخبرة الفضائية .. فيعودون الى الوراء ، وفي لحظة واحدة يتناولون الشيء بمجمله (الجملة او الصفحة او النتاج) الذي لا يعرفه القارىء الا شيئاً فشيئاً (اذا عرفه) ولحظة بعد لحظة» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ص ١٤٠ ـ ١٤١)

اي ان فيش ينظر الى نهجه على انه تعديل وقلب للتسلسل التاويلي الاعتيادي . فيعد البنى ذات المعنى (النصوص) احداثاً (تجارب القارىء) ويهمل الامور الادراكية التي يضفيها النقاد على هذه التجارب بوصفها اشياء ثانوية «ان تجربة كلام معين ـ كلها وليس ما يقال عنها ، بما في ذلك ما استطيع قوله ـ هي معنى ذلك الكلام» («علم الاسلوب الانفعالي» ص١٣١) . ولما كان التاويل مجرد تجريد ادراكي «لتجربتنا اللغوية المباشرة» لا يسعه اذن الا ان يقلل من قيمة معنى تلك التجربة : «اود ان اكرر ان قيمة معنى اي كلام انما هي التجربة الخاصة به ـ جميعها ـ إنك تحط من قيمة تلك التجربة حالما تقول اي شيء عنها («علم الاسلوب الانفعالي»ص ١٦٠) .

قلما يجد المرء تعبيراً اكثر قوة عن فكرة «المعنى حدثاً» ، او شيئاً يحدث بين الكلمات وفي عقل القارىء» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٢٨) ونبذ الحالة الموضوعية للنص . اذ يرى فيش ان النص او الجملة التي كانت تبدو للنقاد الجدد مستقلة ذاتياً «لم تعد موضوعا ، شيئاً في ذاتها ، بل انها حدث ، او شيء يحدث للقارىء وبمساهمة القارىء» («علم الاسلوب الانفعالي» ص١٢٥) .

لو ترك هذا الانحياز الى المعنى بوصفه حدثاً من غير دراسة في كتابات فيش ، لصنف المرء فيش نقيضاً للبنيويين الذين بلغوا الذروة حين كتب فيش «علم الاسلوب الانفعالي» . ففي الوقت الذي كان اتباع النظريات النقدية في القارة الاوربية منشغلين في محاولاتهم حصر المعنى بالبنى العامة المشتركة ، كان فيش يحاول ان يبرهن على انه حدث زائل يؤدي الكلام عنه الى فقدانه . بيد ان التشخيص المستمر الذي نجده في

تحليل فيش «لما تستطيع الجمل ان تفعل بنا» يوحي بأن للنصوص صفات مستقلة خاصة بها فضلاً عن ان البنية تقوم بدور في المعنى الذي يحاول قمعه من اجل الجدل . فالنصوص التي يدرسها فيش «تجعلنا» نقوم باشياء و «تولد» التوقعات التي «تضطرنا» الى التقدم الى الامام ، وهي ايضاً «تعد» و«تثبت» و«تضفي شكلاً محتملاً» و«تؤثر فينا» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٢٦ ، ١٣٠) .

توحي مثل هذه الاستخدامات المجازية بأن «حدث» المعنى انما هو استجابة لانماط ثابتة من النص . ومع ان فيش لا يقرّ بمثل هذه البنية في النص لذاته ، فهو يؤكد وجودها في نص الخبرة التفسيرية للقارىء . «يلاحظ في طريقتي في التحليل ان المجرى الزمني يخضع للمراقبة وتقام له بنية بفضل كلّ ما يجلبه معه القارىء ، بفضل قدرته اللغوية ، وبأخذ هذه الامور في الحسبان وهي تتفاعل مع الادراك الزمني من اليسار الى اليمين (في الانكليزية) للخيط اللغوي ، استطيع ان ارسم تطور الاستجابة واتكهن بهذا التطور» («علم الاسلوب الانفعالي» ص١٤٣) .

وموجز القول ، بعد ان يحدد فيش ان المعنى يتألف كله من الحدث يعود فيؤسسه على «آلية منظمة ضابطة تسبق في وجودها التجربة اللفظية الحقيقية» («علم الاسلوب الانفعالي» ص١٤٣) .

يقول فيش ان مثل هذه الآلية «لابد ان تكون نموذجا فضائياً ، اي انها تعكس اي نظام للقواعد له وجود مسبق ، بل تجعل اية خبرة لغوية حقيقية محتملة» (علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٤١) ، بل ان الصورة المجازية التي يختارها فيش لتعبر عن علاقة هذا النظام بحدث المعنى ليست علاقة القدرة اللغوية بالانجاز اللغوي او النظام بالمثال ، بل علاقة البنية العميقة بالبنية السطحية . وتظهر الطبيعة الجدلية للمعنى بوضوح في تفسيره هذه الصورة المجازية :

> تقوم البنية العميقة بدور مهم في تحقيق المعنى ، ولكنها ليست كل شيء : فنحن نفهم لا على اساس البنية العميقة وحدها ، بل على اساس العلاقة بين البنية السطحية التي تكشف عن نفسها في الزمن والتقييد

المستمر لها استناداً الى قواعد التكهن عندنا (على اساس البنية السطحية دائماً) التي تحدد ما سوف تكون عليه البنية العميقة» .
(«علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٤٤) .

تضع هذه الصياغة القراءة في اطار صريح من الجدلية التأويلية (الهيرمينوطيقا) ، ومع ذلك فان جنوح فيش الى قلب الذات يقدم لنا حجة قوية وان كانت ضمنية لفكرة تأجيل الذات للمعرفة الادبية . واذا كانت الاجزاء الاخيرة من «علم الاسلوب الانفعالي» تناقض ، على ما يبدو ، الاجزاء الاولى ، وذلك باخضاع حدث المعنى لبنية تغطيها فسبب ذلك ان المؤلف يحاول فيها ان يوحد رؤية القراءة في هيئة تسمو على تضاد الفضاء والزمن والفاعل والموضوع وهي الفكرة التي يبدأ بها المؤلف .

ويستطيع المرء أن يطبق اسلوب المقالة على قراءة المقالة ويعبر عن معناها وفق سلسلة من القضايا* عن القراءة المقدمة ، وبذلك يفهم ان المعنى انما هو فضائي بقدر ماهو زماني ، وهو بنية للخبرة الماضية بقدر ماهو حدث للبديهة الحاضرة . واهم من ذلك ان المرء اذا اختبر القلب النظري للمقالة اقتنع بالطبيعة العابرة الزائلة لصدق القضايا (المنطقية) .

بل ان تكرار هذه الطبيعة العابرة ـ ورفض فيش المستمر اياها ـ هو الذي ينقذ كتاباته من المفارقة . فالوجود المستمر في كتاباته لكلمات مثل «البحث» و«الاستفسار» و«التقدم» وغيرها يشير الى ان اسلوب فيش يزعم ان المعنى انما هو معنى القضايا وان هدف القراءة هو التعبير الصادق عن الواقع الذي خارج النص . ويترجم هذا الزعم في مفاجأة الخطيئة والاشياء المصنوعة التي تستهلك ذاتها الى رغبة العقل في فهم الخير الاسمى او الصدق ، ولكنه يتخلل كل خطوة للتحليل الذي يقوم به فيش حتى على أبسط المستويات .

مثال ذلك ان فيش يبدأ نقاشه في «علم الاسلوب الانفعالي» بالجملة الآتية : «ليس في الكتاب المقدس دليل يقين على ان يهودا الاسخريوطي شنق نفسه، فمات» «فيقول عنها «ان هذه الجملة تتميز بانها لا تقول شيئا ، اي انك لا تتوصل الى حقيقة عن مضمونها»

---

* القضية لفظة من علم المنطق تعني التعبير الذي يمكن ان يكون صادقاً او كاذباً . (المترجم)

ولكن على المرء ان يتذكر ان تثمين فيش للقضية ليس مجرد الاستجابة لسمات ادبية ملحوظة ، بل خبرة متطورة تنتهي بايمان يسمو على ، بل يتعارض مع صيغ المعنى الادراكية التقليدية ، بل ان فيش يقضي على فكرة المعنى الذهنية (الايماجية) وبذلك يعارض الاعتقاد السائد الواسع الانتشار في الادب القائل إن النصوص الادبية مهما كان عملها فهي بحسب التقليد المتعارف عليه لا تشير الى اشخاص حقيقيين ولا الى اشياء وحوادث حقيقية . ويدعي فيش ان ميزة نهجه تكمن في قدرته على تفسير اي نوع من العبارة . ولما كانت «كل تجربة لغوية تؤثر وتمارس الضغط» فان اكثر الجمل ركاكة من مثل «يوجد كرسي» يمكن ان نجعلها تؤدي الى نتائج مثيرة اذا سألنا السؤال الحاسم : «ماذا تفعل هذه الجملة ؟» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٢٨) . ولما كانت الاسئلة ذات الطابع الخاص بالمعرفة التخيّلية لا يمكن ان تناسب اطار القضايا ، لذا فان فيش يتجنبها ويختار تقويم الاشارة : «وهكذا فان القول (المكتوب او الشفهي) ، «يوجد كرسي» يفهم في الحال على انه تقرير حالة موجودة او فعل للادراك (ارى كرسيا) . فهذا القول في اي من هذين الاطارين للاشارة يصبح له في الحال معنى» («علم الاسلوب الانفعالي» ص‌ص ١٢٨-١٢٩). ولكن العمليات التي تثيرها مثل هذه العبارة في سياق قصصي ، كابصار الكرسي او تكوينه في صورة ذهنية او تحويله الى الوجود المحسوس ، او تذكر الحادثة الاساسية التي ترتبط (بهذا) الكرسي ، او أضفاء قيمة رمزية على الكرسي الى غير ذلك - كلها تفوق مدى الاختزال الى الاشارة ، بل تستبعد ذلك .

ومن الغريب ان فيش يتغلب على عملية التصنيف ولكنه يعود فيقع في الخطيئة «الاصلية» التي هاجمها وهي : إن الزعم أن اللغة الادبية تفهم على انها «تقرير حالة موجودة او فعل للادراك» معناه تنسيق التفسير الادبي مع استعادة الشيء الاصلي الذي يشار اليه ، واعادة تأكيد ضرورة السؤال الآتي : «ماذا تعني هذه الجملة ؟» .

وبعبارة اخرى ان تجربة المعنى بوصفها قضية تؤدي الى قضية تخص القراءة كلها ، تعني انها قضوية . بيد ان هذه القضية نفسها لانها تختزل القراءة الى مسألة تثمين الاشارة ، فهي تفند الصدق الذي تعبر عنه . فأصل سقوط فيش هو السقوط نفسه ، كما هي الحال مع القارىء النموذجي الذي يصفه : فهو اصل الخطيئة التي يرتكبها ، وطرق المعرفة عنده تؤدي الى تفنيد هذه الطرق ، اذ يستسلم الناقد للصدق المقدس - صاحب النظرية فيجد اداة فهمه غير ملائمة للمسؤولية المناطة بها : وكما ان على قارىء ملتن ان يعود الى طرق الانسان ، فعلى فيش في تساميه

على التقليد الادراكي ان يعود الى عملية الادراك : واذا تناولنا بحثه على مستوى الصدق النظري ، فهذا البحث عن البديهة التي لا تتوسطها الاشارة، يرسم فشله الخاص .

إن حالات القلب هذه موجودة في طبيعة انجاز المعنى المختلف مع ذاته . واذا عددناها عوامل مساعدة لخبرات اخرى ، فانها تدل على عدم قدرة صاحب النظرية على تخطي الجدلية.ولما كان فيش نفسه يرى حركة التفسير تكراراً ـ لتلك الجدلية ـ اذ «انك تحطم من قيمة تلك الخبرة حالما تقول اي شيء عنها» («علم الاسلوب الانفعالي» ص ١٦٠) ـ فمن المنطق ان يركز في التجربة النقدية والخطاب بذاته .

ما نفعله بالنص

من الفرضيات الاساسية للصيغة الاولى للمعنى الجدلي عند فيش ان هذا المعنى «ينطوي على اشراك صاحب الاستجابة في اصلاح ذاته» (الخطيئة ص ٤٩) : ولا يحدث هذا الا اذا شعر المرء بأفعاله : «لا يحدث التعلم الا اذا طلبنا من القارىء ان يلاحظ خبرته ويحللها ويضعها في مكانها ، اي ان يفكر فيها» (الخطيئة ص ٢١) . وقد رأينا كيف ان هذا الاهتمام بالذات يحمل فيش على تحليل نهجه تحليلاً نظرياً ويؤدي الى «السقوط» في العملية الادراكية . بقي ان نرى كيف ان المراحل اللاحقة لعملية فحص الذات هذه تحاول ان تصحح «الاخطاء» الخاصة بالقضية الاولى وتبلغ ثانية وحدة المعنى التي يهدف اليها فيش . تركز الخطوة الاولى لإعادة التوحيد في الفرضية الموجودة ضمنا في «علم الاسلوب الانفعالي» رغم موقفه المناقض للشكلية ، وتقول هذه الفرضية إن للنتاج الادبي تكاملاً بنيوياً وهو يغير عن طريق هذه البنية استجابات القارىء .

واذا كانت نظرية فيش الاولى لا تتناول ـ على ما يبدو ـ فكرة الاستقلال الذاتي للنص فسبب ذلك ان فيش يكاد يحصر جميع جهوده في الجانب الانفعالي للمعنى . ولا عجب ان تأتي مقالاته اللاحقة لتصحح هذا التحيز عن طريق تأكيدها ان المعنى انما

هو في الحقيقة أثر ـ يوازي القصد الذي ينتجه . ويستخدم فيش نموذج افعال الكلام الذي يرفض ضمناً «فرضية الفلسفة الوضعية التي تؤكد عالم «الحقيقة الفجة «ولغة خاضعة له» («هل اللغة الاعتيادية اعتيادية» ص ٥٣) ، فيقول إن الاقوال ينبغي ان «تعد امثلة للسلوك الهادف عند الانسان ، اي انها لا تشير الى حالة من حالات العالم الواقعي ، بل الى التزامات ومواقف اولئك الذين ينتجون هذه الاقوال في سياق ظروف معينة» («اللغة الاعتيادية» ص ٥٠) . وبعبارة اخرى إن المعنى ، اذا انعدم الدافع السياقي له ، اصبح انحرافاً نظرياً : اذ ان النصوص لا صفات لها ، بل تأخذ هذه الصفات من الذين يستخدمونها .

اذا صح هذا ، فأن تنظيم النص الذي يفترض انه نسق استجابة القارىء في مفاجأة الخطيئة و الاشياء المصنوعة التي تستهلك نفسها ليس سوى وهم . مما لاشك فيه ان المراحل في كشف القارىء لا تعكس فجوات في تعاقب النص ، بل تفرض على ذلك التعاقب بنيتها : «إن وحدة التحليل عندي تفسيرية او ادراكية ، وهي لا تُستمد مباشرة من الوحدات الشكلية للغة ، بل تحدد طبيعة هذه الوحدات ... وتكوّن (أو تكوّن نفسها) حين يحاول القارىء القيام بخلق تفسيري ، أي حين يدخل في علاقة بالقضية»[٧] .

يوضح هذا الوصف تجربة فيش الخاصة من حيث انه صاحب نظرية ، فهي تربط ولادة بنية النص ـ ومن ثمَّ اعادة ظهور الثنائية بين موضوع النص والقارىء الفاعل ـ بالسقوط في القضوية . وهذا يشير ايضا الى الاتجاه الذي سيسير فيه فيش كي يعيد تحقيق وحدة المعنى : اذ يبتعد عن تجربته الخاصة بسبب بنية النص التي تولدها هذه التجربة ، لذا عليه ان يتخلص من هذه البنية باعادة وضع اساسها في فعالية القراءة .

يخطو فيش الخطوة الاولى في هذا الاتجاه فيتخلص من فكرة القصد الذي له وجود مسبق وهو ايماءه للمؤلف تختلف عن فهم القارىء ، ويستغل مرة اخرى نموذج افعال الكلام ، فيقول :

«القصد والفهم غايتان لفعل عرفي واحد ، كل منهما يشترط بالضرورة (يضم ، ويحدد ويعين) وجود الاخر . فبناء صورة القارىء المطلع الخبير يعني في الوقت نفسه تحديد سمات قصد المؤلف ، ويصح عكس ذلك ايضاً . فالقيام بأي منهما يعني تحديد الظروف المعاصرة للقول . («تفسير طبعة الذخيرة» ص ٤٧٦) .

وباختصار ، حين نتحدث عن الفهم او القصد ، انما نصف اعراف المعنى التي

يشارك فيها كلا طرفي النص / الكلام . ويوضح هذا القيد في التعريف الفرق بين فكر فيش والنزعة الذاتية : فنظريته لا تترك مجالا للذات المستقلة التي تسير بحسب اهوائها ، اذ تفرض ان الذات المرتبطة بالمعنى هي وظيفة من وظائف الظروف المشتركة او السياقات .

ويشير الدليل نفسه الى ان «السمات الشكلية» لعمل ادبي معين انما هي تلك البنى او الاشكال التي تسمح بها اعرافنا النقدية او خططنا التأويلية كما يسميها فيش : «القصد وهيئته الشكلية لا ينتجان التأويل (وهي الصورة «الاعتيادية») بل التأويل هو الذي يخلق القصد وهيئته الشكلية عن طريق خلق الظروف التي يجعل من الممكن اختيارهما» («تأويل طبعة الذخيرة» ص ٤٧٧) .

وموجز القول إن «الوحدات الشكلية انما هي وظيفة النهج التأويلي الذي يستخدمه المرء ولا وجود لهذه الوحدات «في» النص» («تأويل طبعة الذخيرة» ص ٤٧٨) ، كما ان «حقائق» النحو حين نقول عنها انها «موجودة فان وجودها ناتج من النهج (الذي وضعه الانسان)» («تأويل طبعة الذخيرة» ص ٤٨٠) .

ان صيغة القضية التي تحدد جل قراءات فيش الاولى تظهر الآن ناتجة من فعله التأويلي وليست سمة شكلية للنصوص التي هي قيد الدرس . ويحاول فيش ان يفسر هذا تفسيرا مقنعا فيأخذ مثالا شخصيا : «حين حللت هذه الابيات من ليسيداس* فعلت ما يفعله النقاد دائما . فرايت ، ما سمحت به او ارشدتني الى رؤيته المبادىء التأويلية التي اخترتها ، ثم عدت فنسبت ما رايته ، الى النص او القصد » («تفسير طبعة الذخيرة» ص ص ٤٧٧ ـ ٤٧٨) .

بيد اننا نستنتج من الاستشهاد السابق ان فيش لم يستطع ان يتغلب كليا على الثنائية التي كلف نفسه من البدء مهمة السمو عليها . مما لاشك فيه ان فكرة الاستراتيجية (الخطة) التأويلية توحد الكاتب والقارىء ، وفعل القراءة وبنية النص ضمن اطار ادراكي واحد ، ومع ذلك فان هذه الفكرة تنطوي على قوى موجهة تعمل ضد المعنى الموحد . فقد غدا النص غاية لاستجابتنا بعد ان كان منطلقاً لها ، ولكنه مايزال مجالا فارغا ، وميدانا مستقلا ، ينتظر القصد الجماعي الذي يملؤه . بقيت فكرة ضمنية اخرى (وهي قراءة خاطئة سابقة لاوانها) تعني ان المعنى ، كما يوحي بذلك مجاز الاستراتيجية التفسيرية ـ يستند الى مسعى واع معقد مقصود تقوم به جماعة محددة من الناس . ان حجج «اللغة الاعتيادية» لا تشير الى هذا الاتجاه ، اما

---

* عنوان قصيدة طويلة للشاعر جون ملتن ـ المترجم

حجج «تفسير طبعة الذخيرة» فتوحي بان التفسير انما هو فعالية معرفية معينة لجماعة من الناس ، وهذا الاستنتاج يفسد الامر بين النقد والقراءة ، فضلا عن انه يفسد الامر بين المعنى عامة والتفسير .

ويحاول فيش ان يصحح سوء الفهم هذا في مقاله الرئيس الذي تلا المقال المذكور من قبل ، والذي جعله بعنوان «الظروف الاعتيادية ، واللغة الحرفية ، وافعال الكلام المباشرة ، والمألوف والاعتيادي والواضح ، والشيء الذي لا يحتاج الى ذكره وحالات خاصة اخرى»[٨] ، كما يحاول التغلب على أخر اثر لتمييز المعنى بوصفه عملا ادبيا من المعنى بوصفه حدثا / بنية للفهم . وموضوع هذا المقال واضح من عنوانه كما هي الحال مع المقالات الاخرى التي كتبها فيش : «السياق الاعتيادي ليس سوى السياق الخاص الذي تجد نفسك فيه ، مع اننا لا نقول عنه إذ خاص ، فما دمت موجوداً فيه ، فكل ما يسمح به ان تراه يبدو لك امرا واضحا لا مناص منه» (ص ص ٦٤٠ ـ ١) . وتجنح هذه الصياغة مرة اخرى الى البنيوية . اذ تجعل السياق شيئاً يكون «فيه» المرء وليس استراتيجية يختارها المرء ، ولكنها تتخلص ايضا من التمييز الشاذ للمعرفة النقدية من الفهم الاعتيادي ، وهو التمييز الذي تشجعه فكرة «الاستراتيجية» . ثم ان الانحياز البنيوي للسياق ليس سوى شيء سطحي ، فالمسألة لا تتعلق بسياق نتبناه او نختاره ، او نقف بعيدا عنه : ان فكرة فيش في السياق ثابتة لا تتجزأ عن فكرة حدث المعنى

> ليست الجملة ابدا معزولة عن السياق . ولسنا نحن ابدا معزولين عن ظرف معين . ولا يُقرأ القانون ابدا الا في ضوء غاية معينة وهناك دائما مجموعة من الفرضيات التأويلية معمول بها ... والجملة التي تبدو انها ليست بحاجة الى تفسير انما هي ناتجة من احدى هذه الفرضيات .. ولا توجد جملة واحدة تفهم بمعزل عن قوة ما لا نطقية . («الظروف الاعتيادية» ص ٦٣٧) .

تعد العبارتان الاولى والثانية من اهم هذه العبارات من وجهة نظر هذه الدراسة ، وهما عبارة واحدة في الحقيقة ، فضلا عن العبارة الخامسة التي تعبر عن الضديد المعنى الجدلي زمنياً عند تطبيقها على ميدان النقد ، اذ يعبر السياق والظرف (اللذان ينبغي ان يفهما بالمعنى الوجودي) من حيث الجوهر عن فكرة واحدة : وهي ان كل تجربة (بنية المعنى) انما هي دالة البنية الزمانية ـ المكانية والبنية الثقافية ـ

التاريخية . وقد راينا في الفصول الاولى من هذا الكتاب عدد المستويات التي يمكن ان تحدد عليها هذه البنية ـ كالمستوى النحوي والتاريخي ونظام الاشارة والنفسي والاجتماعي وغيرها من المستويات الاقل وضوحا . اما ما اضافه فيش الى نظريات من سبقوه فهو فكرة التطابق المطلق بين الحدث والبنية المفيدة للمعنى . ويحتفظ فيش ببعض التحيز الى البنية لذا فهو ينبذ السياق او ظرف المعنى بوصفه الجانب المقيد ، ولكنه يذكر (١) ان هذا الجانب حاضر وموجود في أن واحد مع الحدث الذي يستند اليه و(٢) ولهذا السبب نفسه ولأن حدث البديهة لا يمكن ان يرى ، في لحظة رؤيته ، البنية التي يستند اليها فان تلك البنية تبقى غير معروفة في لحظة عملها . وبعبارة اخرى ان هناك ظرفا معينا يرتبط بكل حالة من حالات الوعي ، لذلك نجد دائما معنى قادرا على استبعاد بقية المعاني الاخرى بسبب وضوحه ذاتيا ، ولما كان هذا المعنى واضحا ذاتيا فلا يمكن ان يعتمد في اساسه على نظام خارجي ، بل لا يمكن ابصاره ابدا

> لسنا ابدا معزولين عن ظرف معين . ولما كنا غير معزولين عن ظرف ، فنحن غير معزولين عن فعل التفسير . ولما كنا دائما غير معزولين عن فعل التفسير ، فلا توجد امكانية لبلوغ مستوى من المعنى خارج او دون التفسير . ولكن في كل ظرف لابد ان يظهر لنا معنى معين يبدو لنا انه لا يمكن تفسيره لانه مشابه تمام الشبه ببنية الظرف التاويلية (ومن ثمّ ادراكنا) : («الظروف الاعتيادية» ص ٦٣١) .

يزيل هذا التعريف الموضوعية ، او فكرة وجود بعض المعنى المعياري الثابت ، والتعدد الذاتي للمعنى ، او فكرة امكانية اي نوع من المعنى : «الجملة لا تعني اي شيء ابدا ولا تعني الشيء نفسه دائما ، بل لها المعنى الذي يضفيه عليها الظرف الذي تنطق فيه» («الظروف الاعتيادية» ص ٦٤٤) .

تضم فكرة الظرف حدث المعنى والاساس السياقي ، والحالة الحاضرة للفاعل وهويته الثابتة ، وهويته انما هي وظيفة خططه التفسيرية او قدراته اللغوية ـ وكذلك الحالة الحاضرة والهوية الثابتة للموضوع ، الذي «له» البنية التي لا نبصرها الا بقدر ما تدخل في الظرف «الخاص بنا» .

فالفعل «الذاتي» والحقيقة «الموضوعية» للمعنى «الحرفي» للكلمة يندمجان في فكرة واحدة ـ ليست بنية ولا حدثاً ، بل الشيء الذي يجعل اثر الاحداث والبنى الرجعي ممكنا .

والمعنى الذي يحدد بهذا الاسلوب يصعب بالضرورة تعين مكانه في النقـد . فلا يمكن ان نجده «في» اية بنية مادام اهذا المعنى لابد ان يكون قد حدث لكي نجد بنية يمكن ابصارها . والمعاني (البنى) التي تبدو واضحة لاشك فيها ، ومن ثم تبدو كأنها موجودة بصورة مستقلة عن اية ايماءة تفسيرية تؤكد بفضل وضوحها الذاتي ان ذلك التفسير قد حدث : «هناك دائما معنى حر في لان في كل ظرف معنى يظهر واضحا اي أنه مستقل عن كل شيء قد نفعله . بيد ان ذلك يعني اننا قد فعلنـا الشيء» («الظروف الاعتيادية» ص ٦٢١) . مما لاشك فيه ان هذا يصح على الظرف ايضا . فليس من سبيل يجعلنا نعرف ظرفنا مباشرة ، اي بمعزل عن القدرة التفسيرية التي تمثله . كما اننا لا نستطيع ان نسكن في ظرف معين ، اي اننا ندخل في اطار مستقل موضوعيا كان في انتظـارنا : «وجـود المرء في ظـرف يعني انه قـد فسره» («الظروف الاعتيـاديـة» ص ٦٣٠) .

إن نظرية فيش في استجابة القارىء تعتمد على اسلوبية نقدية محددة ، اما مفهومه في الظرف فلا يرتبط ارتباطا جيدا بأي برنامج محدد ، ولا يستطيع فيش ان يحدد مكانه في اية قراءة معينة . فالظرف بوصفه حالة الوعي نفسها ، انما هـو بطبيعته موجود في كل مكان وزمان ، ولا يحتاج المعنى الى اية اداة لكشفه لان «وجوده» هو ذلك الكشف حسب . فهو ليس شيئا ينبغي للمرء ان يجده ، بل هو عملية الايجاد نفسها ـ وهذه العملية لا تحدث (لا وجود لها) الا اذا حدثت . قد يبدو هذا الكلام متناقضا : ولكنه يعبر في اطار لغوي ـ قصدي عن الموضوع الاساس الذي يطغي على جميـع كتابات فيش : اي الاعتقاد belief .

الذي* نعتقده ـ الذي يعتقدنا

الاعتقاد لفظة نطلقها على معرفة معينة لا تستمد من الاصناف والتقلبات التاريخية للقضية الادراكية . وهي اللفظة التي نصف بها تلك الحالة التي لا يصح فيها التضاد

* «الذي» في هذا العنوان تعود لغير العاقل (Which) . لاحظ التلاعب بالكلمات وهو سمة لاسلوب فيش واتباع هذه المدرسة النقدية ـ المترجم.

الاعراف التي تفوق التبرير والاتصال لسبب واحد حسب وهو ان هذه الاعراف يؤمن بها الكثير من الناس . واخيرا فهي اللفظة التي تصف بدقة تخطي وحدة المعنى التي يشترطها فيش . ولما كنا لا نستطيع ابعاد انفسنا عن الظرف الذي يحدد فهمنا ، من اجل ان نرى ابعد مما يبدو لنا معنى حرفيا لذا لا قدرة لنا على اثبات صحة فهمنا . بيد اننا مادمنا نعتقد ان الامر كذلك ، فلا حاجة الى اثبات صحة المسألة «لا يستطيع المرء ابدا ان يحقق الابتعاد عن معتقداته ومزاعمه الخاصة الذي يؤدي الى فقد ان هذه المعتقدات والمزاعم بسلطانها عنده وكأنها خاصة بغيره ، او انها المعتقدات والمزاعم التي كان يؤمن بها في الماضي» (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٣١٩) .

فيغير فيش مركز اهتمامه من التخطي المرتبط بالديانة الى نموذج اعم من الاعتقاد ، وبذلك ينحاز الى النظام النهائي لليقين الذي هو اساس جميع المعرفة والفهم ، ومن ثمّ لا يمكن فهمه بذاته . ويوفر هذا التجسيم النهائي للمعنى (١) حلا للثنائية الخاصة بالمعنى الموضوعي والمعنى الذاتي و (٢) اطارا يضمن التوافق النقدي ، و (٣) نهجا لدمج خطط ما بعد البنيوية التي يحتمل ان تكون هدامة بعرف راسخ للنقد الادبي .

ان اول هذه الانجازات اسهلها فهما

فالفهم من حيث انه اعتقاد ليس ذاتيا ولا ان الذات اساس المعرفة او الشيء الوحيد الذي له وجود . وسبب ذلك

ان مزاعم المرء وآراءه ليست «ملكا له» بأي مفهوم من المفاهيم التي قد تجعل الجسم خاضعا لفكرة الذات . اي ان المرء ليس اصل هذه المزاعم والآراء (بل الاصح ان نقول انها اصله) ، فأسبقية توافرها تحدد سلفا السبل التي يمكن لوعيه ان يسلكها . (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٣٢٠) .

ولما كان الفرد يفهمه كل انسان ، فان هذه المعتقدات مشتركة بطبيعتها : والذات في نظام فيش «بناء اجتماعي تحدد اعماله انظمة المعرفة التي تغيره» (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٣٣٥) . وهكذا يتغلب فيش على التضاد بين النقد الذاتي والموضوعي ويستحوذ على مزاعم الاثنين .

لا يمكن للمعاني أن تكون موضوعية لانها دائما حصيلة وجهة نظر معينة وليست مسألة «قراءتها» حسب ، ولا يمكن ان تكون ذاتية لان وجهة النظر هذه انما هي دائما اجتماعية او تقليدية ، بل يستطيع المرء

القول . بناء على المنطق نفسه . ان المعاني ذاتية وموضوعية في آن واحد : فهي ذاتية لانها تلازم وجهة نظر معينة وهي بذلك ليست عامة : وهذه المعاني موضوعية لان وجهة النظر التي تولدها عامة وتقليدية وليست فردية او فريدة . (هل في هذا الصف نص ؟ ص ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦) .

إن فوائد فكرة المعنى التي تعتمد على الاعتقاد واضحة . على ما يبدو . فهي تسمو على الخصام الملح بين ميدان المعرفة والفرد (بين التاريخ والفعل التاويلي والمجتمع والذات . والصدق القانوني والايمان الشخصي) الخصام الذي رايناه يبرز مرة تلو الاخرى . وتقرب هذه الفكرة . للناقد الادبي . بين الحقوق الثابتة للمعنى الشخصي والسلطة المطلقة للمبادىء العامة . فتسمح لعدد غير محدود من القراءات «الجديدة» التي تعزز بطبيعتها القاعدة العامة التي تُستمد منها هذه القراءات . وتساعد في اعادة الحيوية الى النصوص . واكتشاف امثلة صدق جديدة . من غير التفريط بقيم ميدان النقد وقوته . واخيرا فهي تجمع بين الحرية المطلقة للتاويل والطاعة الراسخة لميدان الدراسة الادبية وتلغي ضرورة اختيار احداهما ونبذ الاخرى .

بيد ان هذه الفوائد ليست من غير ثمن . اذ يقرّ فيش ان النقد يفقد سمته المميزة في نظامه . ويصبح مجرد تكرار نموذج عام للاقناع يرتبط باي تعديل في الاعتقاد . فاذا اراد المرء ان يقنع شخصا ما فما عليه الا ان «يتراجع الى نقطة معينة تحظى باتفاق مشترك في ما يعقل قوله . وبذلك يمكن صياغة قاعدة جديدة اوسع للاتفاق» (هل في هذا الصف نص ؟ ص٣١٥) . فالاقرار . بمعنى الاعتقاد المشترك بما يقوله النص ولا يمكن البرهنة عليه . يحدث تلقائيا بالتراجع الى النقطة التي تكون واضحة بطبيعتها . وهكذا يختزل النقد الى ايماءة عامة للاقناع «هذا كل ما نجده في فعالية النقد . محاولة من طرف معين لتغيير معتقدات طرف اخر حتى ان الدليل الذي يستشهد به الجانب الاول يعده الثاني دليلا ايضا» (هل في هذا الصف نص ؟» ص٣٦٥) .

ومن الغريب ان هذه الرؤية المتفائلة تسمح بيقين ثابت . ولكنها تحبس الفاعل في حاضر اعمى لا يعرف ذاته الا معرفة تاريخية هي خطأ من الماضي . وسبب ذلك ان فيش قد رفع فكرة الاعتقاد او التفسير او الظرف الى مرتبة تسمو فوق التمحيص . ولا يمكن ان تؤدي الى التراجع الجدلي او تاجيل الذات ـ كما يفعل المعنى الشائع في مدرسة مابعد البنيوية ـ لأن فكرة فيش لا يمكن تأملها او ادراكها او ابصارها في اية هيئة .

حتى في هيئتها التي لا يمكن تصورها ذهنيا . فمع ان فيش يؤكد ان فائدة نهجه العامة تكمن في «ان الفرضيات التقليدية يمكن نفسها ان تصبح مواضيع للنقاش» (هل في هذا الصف نص ؟ ص٣٦٧) ، يبدو ان تكراره المستمر الصفة غير المرئية للمجاميع التقليدية النهائية يوحي بنقيض ذلك . إن نظريته توفر عامل التغيير في الاعراف في حالة التجريد ، ولكنها تستبعد المجموعة الوحيدة من الاعراف التي ينبغي ان تؤخذ في الحسبان : «تلك التي لا نعيها» او «مجموعة المبادىء التفسيرية المهمة التي ليست موضوع نقاش لأنها تضع الشروط التي يقع ضمنها النقاش» (هل في هذا الصف نص ؟ ٢٩٤) .

ثم إن فيش يربط في كتاباته الاخيرة نظام الاعتقاد بالتقليد (تقليد النقد ، في هذه الحالة) ويؤكد ان اي شيء يمكن ان نفهمه لابد انه قد فسر عن طريق اساليب ميدان النقد واعرافه التي لا يمكن تحديها لأنها تشبه الاله البعيد في بعدها فلا تسمح للمرء بادراكها ابدا . فالشك نفسه من هذا المنظور اعمى لا يستطيع رؤية اسس ميدانه : «إن قابلية عدم اليقين انما هي قابلية ترتبط بالتقليد ، وليست دليلا على حرية افكارنا ، بل هي دليل على الاسلوب الذي تستطيع به عمليات عقولنا ، وكذلك النصوص التي تأتي الى الوجود بفضل هذه العمليات ، ان تعمل عن طريق الفرضيات التقليدية .»[١٠]

اهم مافي هذا التعريف الجديد الاسلوب الذي يوفره لهضم فهم جديد ويعزز في الوقت نفسه ميدان المعرفة هذا ويجعله منيعاً ضد الهدم من الخارج . فيعيد فيش تعريف اية نظرية يفهم منها انها في داخل المجتمع التأويلي الذي ينتمي اليه الشخص الذي يقوم بالفهم ، وانها ناتجة عن ذلك المجتمع ، وبذلك يلغي هدم ادعائها ويستحوذ على طاقتها في صالح التقليد . ويوضح بهذه الطريقة كيف يمكن استغلال فكرة جدلية للمعنى تعود في منطقها الى مابعد البنيوية واستعمالها من اجل تعزيز الاعراف والتقاليد التي يعتقد عادة ان مدرسة مابعد البنيوية تهدمها .

فيرى فيش على سبيل المثال ان الـ (لا) مفاهيم مثل فكرة التكرار عند ديريدا لا تفعل شئيا سوى اعادة ـ على حد قول فيش ـ «استخدام اللفظة الشائك» ـ ويقصد بذلك منزلة الاساسية الاعتقاد («مع اطيب تمنيات المؤلف : تأملات عن اوستن وديريدا» ص ٧٠٣)[١١] . ويفضل فيش ما يمكن وصفه «التأويل الرئيس» وهو يتجسم في صورة للقراءة تشبه الاعتقاد ، وتعد ضرورية جدا حتى انها تكمن وراء او تسبق اي ادراك للبنية قد يملكه المرء :

التكرار اذن يمثل الظرف العام الذي يتطلب القراءة .. والتكرار لفظة مرادفة لسمة القراءة ، لا على انها امكانية، بل على انها ضرورة .. والايماءة التأويلية التي تهدد تلويث المركز (أي الحضور) مسؤولة عن شكل المركز نفسه وعن كل شيء يضمه ، بما في ذلك الاشخاص ، ورسالاتهم ، بل عوالمهم الخاصة بهم. وهذا الخارج هو الداخل بالنسبة اليها . وهو القوة والقانون اللذان يؤديان الى ظهورها . («تأملات» ص ٧٠٤) .

إن ازاحة «تلويث» المعنى بوصفه تكراراً واحلال المعنى - «قوة وقانوناً» محله ، بوصفه «التأويل الرئيس» امر يتفق واستبعاد فيش «المعنى» «الاخر» - او بعبارة ادق يتفق وتحويله الى لحظة تاريخية تبدو دائما غلطة لا يمكن تصورها لذا فهي عديمة الضرر . ويختلف فيش عن نقاد من مثل بارت ودي مان في انه يستبعد لحظة الشك او التأجيل او عدم اليقين الرجعي من خططه : فتأجيل نظام اعتقاد معين او استعاضته بنظام اخر لا يمكن ان يعرف ابدا ، وذلك لأن المرء لا يمكن ان يكون اسير اعتقاد واحد في اية لحظة معينة . يقول فيش «لا يستطيع المرء ان يسمع حجة تؤلف تحدياً لمعتقداته ، الا اذا كان على استعداد للاعتقاد بامكانية خطأ معتقداته» (هل في هذا الصف نص ؟ ص ٢٩٩) ، ويبدو ان هذا يترك الباب مفتوحا للفهم المتبادل (باستثناء اولئك الذين يمنعهم عنادهم من الاعتقاد بامكانية خطأ معتقداتهم) ، ومع ذلك فهو يعبر عن عدم زعزعة العقيدة . ولما كانت الفرضيات الخاصة بالاعتقاد لا يمكن ابصارها ، لذا ليس هناك من طريقة تجعل المرء على استعداد للاعتقاد بخطأ هذه الفرضيات . فالقيام بمثل هذا العمل يعني ان يكون المرء اسير نظام جديد للاعتقاد وهكذا تكون الوليمة قد انتهت قبل ان تبدأ .

إن ما اريد قوله هو ان نظرية فيش تحقق حلمها الانيق الموحد بالمعنى على حساب جدلية التعلم التي تملك المبادرة الذاتية والتي سحرت فيش كثيرا في مؤلفاته الاولى . ويزعم فيش وجود قارىء لا يستطيع رؤية اساس الفهم ومن ثم اساس فقد توازنه ، فيقترح ركودا من اليقين الذي يجعل الفرد موضوعا للتاريخ وليس عاملا من عوامل التاريخ . فنحن تهضمنا دائما مجموعة اخرى من الاعراف التي لا نعرفها ، فنُجرف الى الامام في تراجع لا نفهمه بهذه الصورة ، بل نفهمه تعاقباً للحظات ماضيه - اي بنية ادراكية لا تمنحنا اية سيطرة على مصيرنا وذلك لأنها بطبيعتها مستمدة من نظام

للاعتقاد يقع خارج الوعي بوصفه اعتقاداً يشبه الجسم الذي يضم المرء وليس الذراع التي يستعملها ، فهو يستبعد استجواب الذات . فنحن سجناء معتقداتنا ، لا نستطيع ان نخطو خطوة واحدة خارج التقاليد التي تحددنا ، فلا نعرف ابدا الاختلاف عن ذات المرء الذي كثيرا ما ينسب الى الخبرة الادبية : «إن معيار الصدق لا يوجد ابداً بمعزل عن مجموعة من المعتقدات ولكن هذا لا يعني اننا لا نستطيع ان نعرف يقينا ماهو الصدق ، بل يعني اننا نعرف دائما معرفة اليقين ما الصدق» (هل في الصف نص ؟ ص ٣٦٥) . ويؤسفني ان اضيف الى هذا اننا سوف نعرف دائما معرفة اليقين ، بغض النظر عن الشيء الذي نعرفه .

فالذي نفقده في سمو الاعتقاد عند فيش هو التردد بين المعرفة والشك ، والقوة والعقم ـ ونشوة التراجع غير المحدد الذي يصحب ذلك . فقارىء فيش لا يشعر بأي عذاب ، ولا يمكن ان يثير اي تغيير في نفسه . فهو من الناحية النظرية يستطيع ان يقنع الاخرين ، ولكنه لا يستطيع تجاوز معتقدات الاعراف التي تحدده ، ولا يستطيع اشعال اية ثورات : ويكون الميدان قد فهم دائما وهضم ، بل انتج جميع حجج اعادة تنظيمه التي قد يولدها القارىء . وان خبرة تطوره التي قد يعرفها يقلل من شانها لسببين : اولا ، ان اية معتقدات يعزلها انما هي بالضرورة معتقدات قديمة ، بائدة وثانيا ، ان يقينه الخاص بادراكها يقل بسبب نظام اعتقاد اخر لا يعرفه ابدا في حقيقته . واخيراً فان قارىء فيش لا يستطيع ابداً الهرب ولا معرفة نفسه .

اذا كنت قد اكدت الجانب القاتم من احدث رؤية عند فيش ، فلا أريد من ذلك التقليل من قيمتها، بل انني سأناقش في الفصل الاخير من هذا الكتاب ان نموذج فيش في بعض جوانبه افضل نموذج يفسر تكوين اعراف ما بعد البنيوية التي نشهدها في هذه اللحظة (حتى من خلال الايماءة التي يرسمها هذا الكتاب) . كل ما اريد ان اؤكده هو الفرق بين الرؤية المغلقة على الذات (وربما مقتنعة بالذات) الخاصة بالمعرفة التي يدعمها فيش والرؤية التي تنكر الذات والتي يدعمها رولان بارت ، الذي يستمد من فكرة جدلية مشابهة لفكرة فيش في المعنى ، نظرية وتطبيقا متداخلين ، ومع ذلك يختلفان عن فكرة فيش في اصرارهما على الجانب الشهواني الهدام من فقدان اليقين وهدم الاعتقاد . ويختلف بارت عن فيش وبحثه عن التخطي ، في ان بارت يغازل نشوة الطرب او الابتهاج العضوي . ويثير بعمله هذا هدم نظريته .

(١٣)
رولان بارت :
هدم التاريخ / تأجيل الذات

قد تبدو طريقة فيش في تحقيق نظرية موحدة للمعنى موجهة الى تخطي التراجع في الوعي التاريخي ، اما كتابات رولان بارت فتستخدم التاريخ مصدراً للحيوية . ويرى بارت كما يرى فيش ان المعنى مسألة جدلية ، ولا يسع المرء الا ان يقرأ المؤلفات المتعاقبة على أنها انجاز طوال ربع قرن من تلك الجدلية . ويضع بارت في كتاباته الغلق والحكمة التقليدية والتواصل إزاء التغيير التاريخي والضديد والتعطيل ، فيسعى دون هوادة الى كشف الفرضيات والعمليات المرتبطة بالشفرة والايديولوجيات المتأصلة في اللغة والتي تكررها النصوص او تهدمها . بيد ان فيش يتخطى اختلاف الذات في المعنى من خلال وحدة الاعتقاد ، اما بارت فيزيد من خطورة هذا الفرق كي يثير هدم الثقة بالذات . واذا كان فيش يسعى وراء حالة غير مجزأة ، ووراء حقيقة واحدة توحد المؤسسة والفرد ، فان بارت يسعده تعدد المعنى بوصفه وسيلة لتجاوز المبادىء العامة التي تمتص المعنى .

يهدف نهج بارت اذن الى استغلال لا محدودية المعنى على أنها وسيلة للتغيير التاريخي . ويستخدم في برنامجه «الآخر» المطلق في المعنى ، او احتمال المعنى ان يعني شيئا اخر ، ليوقف عمل التاريخ ويدعم تقدمه ، ليقطع اوصال جسم الافكار الموروثة ويعيد تركيبها . إن هذا الاستخدام السياسي للمفارقات يتحول في النهاية الى شنهوة القراءة التي تستغل النموذج نفسه على المستوى الشخصي للذة الشهوة . ويلاحظ في تجسيد بارت الاخير المفارقة ان لذة الذات لاعادة تركيب اوصال الثقافة

ترتبط ارتباطا متوازيا بالسعادة في قطع هذه الاوصال ، او فقدان الوحدة بينها الى درجة تفوق النموذج الجدلي في كتابات بارت الاولى .

يمكن للمرء ان يجد الخطوات الاولى لنهج بارت هذا في كتابه درجة صفر للكتابة[1] حيث يطور بارت فكرة الكتابة على انها التأجيل بين اللحظة والاستمرارية ، وبين المثال والتاريخ . وكتابة المؤلف هي تلك النغمة والطابع المتميز والولاء لنظام معين للغة (درجة صفر ص٥٥) وهي تختلف عن اسلوبه الشخصي وسماته اللغوية الفطرية ، فتحدد رؤية نتاجه الخاصة ازاء صفة النتاج الادبية، اي علاقته بوصفه مؤسسة ، بالمجتمع (درجة صفر ص ص ٧ ، ١٤ ـ ١٥) . «الكتابة اذن هي قاعدة الشكل ، او اختيار النطاق الاجتماعي الذي يقرر الكاتب ان يضع ضمنه لغته» (درجة صفر ص١٥) . وهي بهذا المفهوم ، ناتجة من الاختيار الحر الذي يقوم به الكاتب لوظيفة خطابه ودوره الاجتماعي ؛ وهي تفتح ثنائية بين ايماءة ارادة الكاتب الفرد الحرة والتحديد التاريخي الذي يحيط بالكاتب .

ولما كان خيار الكاتب يقع بالضرورة ضمن اطار من الاحتمالات التي يحددها التاريخ ـ اي جميع الكتابات الماضية ـ فكتابته ترمز الى التوتر داخل المعنى بين الاستعمالات الماضية والوظيفة الحاضرة . ويمكن ان نعرف الكتابة بهذا المفهوم بانها «التوفيق بين حرية وذاكرة» ، بين تلك الحرية المرتبطة بالذاكرة التي تنحصر حريتها في ايماءة الاختيار ، وليس في استمرارية ذلك الخيار (درجة صفر ص١٦) .

ان هذه الصيغة تقسم عبء الاستمرارية التاريخية على الكلمة واستعمالها ، في حين تؤكد سلباً فكرة الاستمرارية ، بوصفها نقيض التعطيل . ويلاحظ ان هذا الخيار شبه الاصيل للمؤلف الذي يملأ الكتابة بقوة مبدعة سرعان ما يمتص في فيضان التاريخ ثانية . ويحدث هذا لأن الكتابة تحاول الحفاظ على ذاتها : «مما لاشك فيه انني استطيع ان اختار لنفسي اليوم هذه الكتابة او تلك ، واؤكد بمثل هذه الحركة حريتي ، وادعي شيئاً جديداً او تقليداً ، ولكنني لا استطيع تطويرها الى استمرارية من غير ان اصبح شيئاً فشيئاً سجين الكلمات الاخرى، بل كلماتي الخاصة» .. (درجة صفر ص١٦) . فتنهار حركة الابداع مع الزمن امام تكوين التقليد والصرامة اللتين ادعت في بادىء الامر انها تريد اصلاحهما : «لا يمكن ان نطور النفي في الزمن المحدد من غير ان نطور فنا ايجابياً ، او نظاماً ينبغي هدمه من جديد» (درجة صفر ص٣١) .

مثل هذا التغيير للنفي وتحويله الى إثبات تتميز به قصة الكتابة عند بارت ، ويظهر في «درجة صفر» ، حيث يبين بارت أن باستطاعة التاريخ ان يلغي اقوى محاولة واعية ذاتياً لاقامة صوت حيادي ـ او «كتابة درجة صفر» التي يمكن ان «تتحرر من عبودية نظام لغوي معين» (درجة صفر ص ٥٥) . ويرى بارت ان كل مؤلف، بما في ذلك كامو الذي ينقي لغته دائما من الصيغ التقليدية المالوفة ، لابد ان يتحول في النهاية الى صيغة «كلاسيكية» بفضل التاريخ

تتطور الافعال الانعكاسية التلقائية في الموضع نفسه الذي كان في بادىء الامر يتمتع بالحرية فتقيد شبكة من الاشكال الجامدة الروعة والحداثة التي اتسم
بها الخطاب اول الامر ... وما ان يبلـغ الكاتب المنزلة الكلاسيكية
حتى يصبح مقلداً لابداعه الأول : فيجعل المجتمع كتاباته عادات
شخصية ، ويعيده اسيراً لاساطيره الشكلية الخاصة به .
(درجة صفر ص ٥٧) .

ويهدد التحجر التاريخي الناقد ايضاً . ولما كانت الكتابة تتجمد بالتكرار والدمج الحتمي في اقتصاد التبادل الاجتماعي ، فان فعالية الناقد تحول ابدا لكاتب الى تقليد وتمهد السبيل لاعمال هدم اخرى عن طريق الكشف عن انظمة متحجرة . ويثمن بارت الوظيفة الهدمية ويدعو الى الهروب الى المستقبل ، بعيدا عن الاراء المستركة التي تخضع للقوالب التي تعتمد عليها الايديولوجيات . ويرى ان الحداثـة تصبح المبدأ الاساس او القيمة الاساسية : «اللغة القديمة كلها يقل شانها حالا، واللغة كلها تصبح حالاً قديمة عند التكرار» (لذة النص ص ٦٦). وارتباط الالفاظ الاساسية التلقائي بالامور المالوفة يساعد حالاً في رفضها «نبلغ حد الاشباع والغثيان حالما تصبح الرابطة بين كلمتين مهمتين واضحة جداً غنية عن البيان . واذا اصبح شيء ما غنيا عن البيان هجرْتُه» (لذة النص ص ٧٠) .

ثم تعترض سبيل بارت تلك الحالة من اليقين التي عدهـا فيش ثابتـة ، فيصف اتجاها للنقد يتجاوز معتقداته الخاصة عن طريق نفي الذات المستمر . ولما كانت افعال النبذ الثورية لما هو مالوف تتحول بمرور الزمن الى قوالب تتطلب نبذها من جديد ، لذا ينبغي للناقد الرصين ان يتبنى سبيلاً لتناقض الذات يحرره من ظلم سلطانه هو . ويعبر بارت في سيرته التأملية الذاتية في سلسلة «كتاب كـل الاوقات» عن جـدليته الخاصة لتاجيل الذات على اساس التحول من الوجودية الى البنيويـة والنصية ثم

«هيدونية» نتشه (فلسفة اللذة) الخاصة بالخطاب . ويبقى النموذج الذي يعتمد عليه كل تحول من هذه التحولات ثابتاً : «فينشأ رأي مشترك ، لا يمكن تحمله ، ولأجل أن أتحرر منه أضع مفارقة : ثم تغوص المفارقة في الوحل ، وتتحول من جديد الى قالب جامد ، الى رأي عام مشترك اخر ، فيتطلب الامر مني أن ابحث عن مفارقة جديدة» (رولان بارت بقلم رولان بارت ، ص ٧٥)[٣] . وهكذا نلاحظ نوعاً من هدم الذات يمتد تحت المشروع النظري ـ النقدي ، ويعتمد على طريقة خاصة للقراءة يمكن ان نسميها، طبقاً لنهج بارت ، قراءة الضديد .

قراءة الضديد

لابد للقراءة التي تخلق المفارقة أن تحارب قالب الرأي المألوف عن طريق دعم نقيضه . وبعبارة أدق لابد للمرء ان يكشف هذا النقيض بين طيات القراءة التي تشجع الرأي المشترك . فلابد للمرء ان يبين ان الخطاب المعين لا يعني الشيء الذي يدعي في الظاهر أنه يعنيه ، او انه يعني اكثر مما يقره . ويجد المرء صيغة بدائية في هذه العملية الجوهرية التفكيكية في مجلد لمقالات بارت الاولى بعنوان الاساطير ، حيث يكشف عن الاساطير التي تعتمد عليها العقائد والانظمة والمنشورات في فرنسا بعد الحرب العالمية[٤] . وكل نص يفحصه بارت يكشف عن معنى او مغزى اسطوري جديد لا يتفق والمنطق الظاهري ذلك النص ، على مايبدو . بيد ان بارت يختلف عن فيش في انه لا يقدم هذا التوتر قلباً للقضية : بل يضع طبقات عمودية للمعنى ، يقوم فيها كل تركيب من تراكيب المعنى بوظيفة الوحدة البسيطة للمعنى في تركيب المستوى الاعلى منه .

وتعتمد نظرية المعنى العمودية هذه على الثنائية الوظيفية التي يظهرها كل دال «اسطوري» ويمكن للمعنى الاول الناتج من العلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول في نظام بارت ان يصبح دالا في علاقة متبادلة للمستوى الثاني ازاء وحدة اخرى للمحتوى او

مدلول اخر . وتنتج هذه العلاقة المتبادلة للمستوى الثاني اسطورة وليس اشارة ، ووظيفة الاسطورة المغزى وليس المعنى . تشبه فكرة بارت مفهوم المغزى عند هيرش بقدر ما يتعلق الامر بِعَد الدالات الاسطورية معاني بسيطة للغة الطبيعية ، وكلا الكاتبين يستمد رأيه من النظرية الظاهراتية . بيد ان بارت يختلف عن هيرش في انه يعترف بالهوية الثنائية للدال الاسطوري التي تقوم في آن واحد بوظيفة المعنى (على المستوى الاول) ووظيفة الشكل (على المستوى الثاني ، او المستوى الاسطوري) . ويعد «الكيان» الواحد معنى كاملاً ناتجاً من العلاقة المتبادلة بين الدال والمدلول على مستوى المعنى الاولي ، وهو في الوقت نفسه دال يدخل في علاقة متبادلة بمدلول اخر على مستوى المعنى الاسطوري او المغزى (انظر الاساطير ص ٢٠٢) .

من الواضح ان الدمج في مستوى اعلى لا يقف عند عملية تشخيص الاسطورة وتحليلها ، لأن هذا التحليل يمكن ان يصبح هو الآخر دالا (شكلا) للحصول ثانية على مستوى اعلى يهتم، على سبيل المثال، بالابعاد الاخلاقية لعملية التعبير عن الاساطير (لاحظ الاساطير ص ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣) . ويسمح النهج العمودي للمعنى باخفاء ايديولوجيات المرء تحت ستار «الطبيعي» : ويحمل الدال الاسطوري بوصفه معنى المستوى الاول التاريخ الكامل للاستعمال المقبول ويفترض سلفاً وجود قراءات سابقة : «المعنى كامل ، قد اكتسب معرفة وماضيا وذاكرة ونظاماً نسبياً للحقيقة وافكاراً وقرارات» (الاساطير ، ص ٢٠٢) . ويُوضع هذا المحتوى الكامل جانباً او يفرض عليه التعتيم لفسح المجال امام مدلول جديد تضيفه الاسطورة ، ولكنه لا يختفي . فيحوم المعنى في الارضية الخلفية مصدراً للفرضيات ، «ويصبح بالنسبة الى الشكل ذخيرة آنية للتاريخ ، شأنه شأن الثروة الاضافية التي يمكن ان يستعان بها او تهمل في تعاقب سريع» (الاساطير ص ٢٠٣) .

ونجد في هذا التذبذب للمعنى الموروث اول اقتراب لبارت من الدمج التفكيكي التاريخ والبنية . ويدعي بارت ان الاسطورة «تسرق» اللغة ومعانيها كي تطبع مفاهيمها الخاصة (الاساطير ص ص ٢١٧ ـ ٢١٨) ، ولكنها من المنظور البنيوي لا تستطيع ان تسرق إلا ما «تملكه» من الامكانية البنيوية . بيد ان بارت لا يعبر عن هذه المفارقة على اساس البنية والحدث ، بل يصورها وجهاً يتوسط بين التاريخ على انه نص والتاريخ بوصفه سمة نصية ـ او بعبارة البسط بين الفكرة «العمودية» لصياغة المعنى وفكرة تجنح نحو الصفة «الافقية» .

ولما كان المعنى يمكن دمجه دائما في مستوى اخر للمغزى ، لذا فهو يمهد السبيل الى «تراكم» نظام للاشارة لا يمكن ان يعزل فيه اي عنصر طبيعي او نهائي . وكل معنى ليس سوى طبقة واحدة في ركام لا نهاية له لا يمكن اختزال تراكمه الى سلسلة سببية . ومع ان بارت يعد المعاني اللغوية البسيطة مرحلة جوهرية في تحليله ، فهو كثيراً ما يكرر ايضاً اكذوبة الاصل والطبيعة ، كما يحدث في موجز حياته العملية هذا

وهو يضفي صفة الثقافة على الطبيعة اول الامر كي يبرز الاصل : اذ لا يوجد شيء طبيعي في اي مكان سوى الشيء التاريخي . ثم يؤمن (كما آمن بنفنيست) بأن الثقافة كلها انما هي اللغة فيعيد تحديد مكان هذه الثقافة في الحركة غير المحدودة للتعابير الاصطلاحية ، وقد وضع كل تعبير منها فوق التعبير الاخر (ولم يأت عن طريق التوليد) كما في لعبة «الأيدي الحارة» (بارت ص ١٤٢)(٥) .

والتاريخ بوصفها اثر الثقافة واللغة يظهر بنية ثنائية يمكن فهمها على أنها توتر بين التحديد التزامني والزمني . فاذا نظرنا الى المعنى من الناحية الزمنية وجدنا ان كل معنى يفرض نفسه على المعنى الذي دونه فيستولي على المعاني التي يحل محلها ذلك المعنى ويحورها ويتغذى عليها. ان مثل هذا النموذج لا ينطوي على السببية ، لأن من سمات المعنى المكتسب ان يقوم باخلاء المعنى السابق من محتواه من اجل خلق شكل لتعبيره الخاص . ويمكن للمرء ان يقول من وجهة نظر قصدية إن كل طبقة جديدة من المعنى تشير الى استغلال ومحو للمعنى السابق لها طبقاً للقصد الحاضر ـ ولكن هذا القصد لا يمكن ان نبرهن على انه ناتج عن المعنى الذي حُوّر . وهكذا يبدو التاريخ على انه رجعية مستمرة ، او إعادة صنع المعنىٰ طبقاً لحاجات حاضرة(٦) .

اما الطبقات «المتعاقبة» للمعنى فما تزال موجودة لانها ليست في الوقت الحاضر في الارضية الامامية ، بل ان جميع الطبقات موجودة معاً في جميع اللحظات بوصفها صفة التعدد التي لا يمكن اختزالها في النص . ولعبة اللغة ، كما تبين الصورة المجازية للعبة الايدي ، تسحرنا بسبب ظهور المدلولات على السطح باستمرار، وتراكم مستويات جديدة للمعنى تراكماً مستمراً، وجميعها بحسب احد المفاهيم «موجودة هناك» .

وهكذا فان اللغة والثقافة ، ومن ثمَّ الافعال الفردية(٧) تدل على التقاء صيغتين للتاريخ : التاريخ بوصفه إحلال او تصحيح او ابداع او تطبيع : والتاريخ بوصفه دوامة ثابتة شاملة للمعنى :

وبأختصار ، التاريخ بوصفه نص وسمة نصية . وكل هوية من هذه الهويات تتبع طريق المفارقة فتؤدي الى الهوية الاخرى وتلغيها . وخير ما يجسم هذا س /ز(S/Z) ، حيث يمزج بارت النص الزمني الجانح نحو الغلق بالسمة النصية ذات الصفة التعددية .

الطيّ والبسط

يصور كتاب س /ز على ابسط المستويات فعالية تقليدية تفسيرية تبحث عن معنى نهائي ، اجمالية او اختزال النص الى نمط واحد او رسالة لغوية واحدة ـ وتشبه هذه الفعالية تلك التي يرسمها هولاند في قراءة خمسة قراء . بيد ان قلب هذه الفعالية في مؤلفات بارت تفسد تعاقب التطور في النص عن طريق مضاعفة طبقات المعنى والجنوح نحو التعدد . ويظهر هذان الدافعان المتناقضان في نهج س /ز : إذ نلاحظ ثلاثة انماط مختلفة من الاوجه والسرد التي تتفق (١) وقصة بلزاك القصيرة ساراسين و(٢) تحليل بارت التدريجي لمكونات القصة وهو يقرأها (٣) وتأمل بارت النظري وتحليله لقراءته . فنجد ان س /ز يبرز التوتر الخاص بالمفارقة النقدية عن طريق دمج حركتين متميزتين للقراءة : قراءة بارت قصة ساراسين ، وقراءة بارت «بارت» .

تقدم الصفحات الاولى من س /ز بياناً لقراءة جديدة فعالة ـ قراءة تقوم بعملية اعادة تنظيم التاريخ وصياغة المعنى بحرية لا تقل عن حرية الكتابة ـ قراءة يمكنها ان «تحقق نفسها وتكرسها في سحر الدال ، وفي شهرة الكتابة» (س /ز ص ١٠) . وهدف مثل هذه القراءة ليس تحديد معنى للنص ، بل «تثمين التعدد الذي يتكون منه» (س /ز ص١١) ، ويتطلب هذا التثمين من القراءة ما يسميه بارت بالوظيفة الطوبولوجية .

> إن مهمتي هي احياء او تحفيز الانظمة التي لا يتوقف سيرها عند النص او عندي (س /ز ص١٧)

بيد ان القراءة لا تعني ايقاف سلسلة الانظمة ، او تركيب الصدق او

شرعية النص .. بل تعني استخدام هذه الانظمة ليس على اساس صفتها المحدودة ، بل على اساس صفة التعدد فيها وهي حالة كينونة وليست حالة تحديد الكمّ، او التسوير* (س/ز ص١٨) .

وتؤكد القراءة الطوبولوجية الاستخدام الورقي للمعنى الخاص بالنص على حساب تعاقبه . وتنبذ هذه القراءة الهدف التقليدي النقدي وهو التركيب ، وتقترح حلاً عفوياً لتشابك نسيج الشفرات المربوط حول كل عنصر من عناصر النص . ولا يقصد بارت من ذلك التنظيم النهائي للنص ، او اختزاله الى قضية او آلية واحدة (كما يفعل ايكو) . وهو يختلف عن فيش في أنه لا يسعى وراء الوحدة السامية من خلال القراءة . ولا تؤدي النصوص الى هجرها لصالح نوع شامل من الصدق . واذا كان المعنى يرعبنا فسبب ذلك ان النص يشغلنا بصفة التعدد اللامنتهية فيه ، يشغلنا بسبب رفضه البساطة او عقيدة السببية : «لا نريد انشاء النص ! كل شيء يسير على نحو مستمر ومرات عديدة ، ولكنه لا يملك سلطانا لتحقيق الوحدة النهائية ، او البنية العليا» (س/ز ص١٨ ، لاحظ ايضاً ص ٢١) .

تنطوي الآلية الحقيقية للقراءة عند بارت على الكشف في «داخل» كل وحدة من وحدات النص عن خيوط المعنى التي تدعمها الشفرات المختلفة ـ ويفهم من الشفرة في هذا السياق انها ليست بنية محدودة من كشف اللغز بل «منظور من امثلة الاستشهاد ، او سراب من البنى» (س/ز ص٢٧) يشبه الطبقات التي وصفناها من قبل . وتقع في صلب هذه العملية ظلال المعنى التي تكرر نموذج الاستدلال الذي صادفناه في الاساطير . ويشتق المرء ظل المعنى عن طريق ايجاد علاقة متبادلة بين معنى مدلول جديد وشكل ناتج من تفريغ دلالة سابقة . ولما كان ظل المعنى متأصلاً في الدلالة فهو يؤلف احدى الطبقات في ورقية المعاني الفطرية الخاصة بذلك المعنى ، وهو يحدد للذين يتابعون هذه المسألة «نقطة انطلاق الشفرة (التي لايعاد توليفها ابداً) ، نطق الصوت الذي قد نسج في النص» (س/ز ص١٥) . ومع ذلك فان ظل المعنى ليس مجرد وظيفة الطبقات العمودية ، بل هو وظيفة تعاقب النص الذي ينطوي على التحجر . فحين نقرأ نكشف عن ظلال المعنى التي تغدو من خلال استمراريتها وتكرارها ضمن القراءة دلالات يتطلب منا ان نشتق منها امثلة اخرى لظلال المعاني .

---

* التسوير لفظة من علم المنطق تشير الى بعض او كل في المحمول. (quantification) ـ المترجم.

إن هذا النهج يجد لنفسه تعبيرا اخر في معالجة بارت التسمية . وهي ايماءة يعدها بارت اساسية لفكرة القراءة ، اذ يرى بارت ان عملية التسمية تقوم بوظيفة فعل الخلق واعادة الفتح ، وهي بوصفها عملية ، تقوم بالتعبير عن التاريخ الكامن في السمة النصية :

> القراءة تعني ايجاد المعاني . وايجاد المعاني يعني تسميتها ، بيد ان هذه المعاني المسماة تُجرف نحو اسماء اخرى . فاسماء يحفز بعضها بعضا . ويقترب بعضها من بعضها الاخر . ويتطلب تكتلها تسميتها من جديد . فانا اسمي . ثم الغي الاسم ثم اسمي ثانية : وهكذا يسير النص . فهو عملية مستمرة من التسمية . من التقريب لا تعرف الكلل ومشروع كناية . (س/ز ص ص ١٧ ـ ١٨)

ترتبط عملية التسمية بالنموذج التزامني لظل المعنى . وتدعم البعد الزمني للايحاء والعمليات المصاحبة للتكثيف والتوسع التي تقع في بنية المعنى . ويوضح بارت هذه الفكرة في وصفه الاسم بقدر تعلقه خاصة بالادب ، فيقول : «انه في الميدان القصصي (والميادين الاخرى ؟) وسيلة للتبادل ، يسمح باحلال وحدة اسمية محل مجموعة من السمات عن طريق افتراض علاقة التكافؤ بين الاشارة والمجموع» (س/ز ص١٠١) . فيستخدم القارىء مصطلحا واحدا عاما عوضا عن تعدد لوحدات النص ، وبذلك يجعل النص «يعني» او يناسب اصنافه الثقافية **وتعتمد فعالية الاسم في فرض الغلق على قدرته النسبية على التعبير : «المعنى قوة : والتسمية معناها الاخضاع ، وكلما كانت التسمية عامة ، اشتدت قوة الاخضاع» (س/ز ص ١٣٦؛ لاحظ ايضاً ص ١٦٠) .**

تؤكد هذه الصيغة من القراءة حتمية الدمج فتبرز سلطة التاريخ في اثارة الامور . ونقوم بعملية الجمع والتسمية طبقا لاصناف تقليدية فنعزز النص ونحدده رغماً عنا . ولو اكتفى بارت بهذا النهج لما اختلفت كتاباته كثيرا في مغزاها السياسي عن كتابات فيش . ولكن المؤسسة تظهر مرة اخرى قوية جداً في صورة التاريخ : لا يمكن ابداً هدمها ، لان فعل الهدم ـ ويمكن تصوره في حالة التجريد ، يعتمد على التسمية فهو بذلك يعزز الراي المشترك الذي يسعى الى القضاء عليه .

ولا عجب ان يضاعف بارت هذه الصيغة من القراءة باستخدام آلية معاكسة تؤكد التراجع غير المحدود الذي تنطوي عليه التسمية . ويصور هذا التراجع في هيئة جدلية

مستمرة بين الطي الذي رأيناه من قبل. وقوة معاكسة للبسط تعتمد على امكانية الاسم غير المحدودة في دفعنا الى اتجاهات عديدة. فيتساءل بارت «ماهي سلسلة الافعال إنْ لم تكن بسط الاسم؟» (س ز ص٨٨) ويقول إن كل اسم مثل «الدخول» يمكن تجزئته سلسلة من الافعال الفردية التي تؤلف ذلك الميدان («دق الباب» و«فتح الباب» و«الدخول في الغرفة») تقسيمه الى افعال ترتبط بذلك الميدان حسب («مرحبا» و«نزع المعطف»). والقراءة تتالف من «بسط» مثل هذه المجاميع الاسمية ومن طيّ التسمية، بل الطي يحفز البسط عن طريق خلق الاسماء التي تتفكك اثناء القراءة. وهكذا يصبح تفسير المعنى حركة ثنائية «تسير من اسم الى اسم، ومن طي الى طي. فهي عملية طي النص الى اسم ثم بسط هذا النص ازاء طيات ذلك الاسم الجديدة» (س/ز ص ٨٩).

وتضم الحركة الثنائية هذه المعنى بوصفه ارتباطا شخصيا كما يحدده اصحاب نظرية الظاهراتية. والتحديد الاختزالي للتضمن الذي يقوم به هيرش وايكو. وتُعد القراءة انفجارا داخليا واخر خارجيا يحدثان في أن واحد، اي تنظر الى القراءة عملية مستمرة للتقلص والتوسع. ويغدو الاسم المتماسك الذي يستخدمه المرء لاخضاع النص ضحية لعملية نشر المعنى من داخل طياته. فلا يمكن تحديد معنى النص على اساس قوة دلالته ولا يمكن تحديده على اساس العدد المحدود للشفرات المدونة. وكل عملية للطي والبسط تشير الى صلة اخرى للشفرة يتخللها عدد غير محدود من خيوط الارتباط التي يمكن دائماً للمرء ان يتتبعها الى خارج النص ويعود بها الى داخله. فلا يمكن تفسير المعنى النصي على اساس البنية وحدها، بل على اساس العملية البنيوية المستمرة، اذ يقول بارت: «إن معنى النص لا يمكن ان يكون سوى تعدد انظمة ذلك النص، اي قدرته غير المحدودة الدائرية على الاستنساخ» (س/ز ص ١٢٦)

إن مثل هذه الصيغة يصعب اخضاعها لمؤسسة النقد الادبي وتقليده لانها ترى المعنى عامل هدم لها او عملية مستمرة للجمع والتفريق لا يمكن وضعها في اية قاعدة، ولانها تعاكس تراكمها الخاص وتستخدم يقين اعتقادها نقطة انطلاق نحو مجاميع غير محدودة لعمليات «اخرى» للفهم. ويختلف بارت عن فيش، الذي تنتهي عنده علميات القلب الجدلية بوحدة التخطي، في ان بارت يجد في السمة النصية عملية مستمرة للتأجيل بين الغلق والفتح، بين الطبقية البنيوية والازاحة الجدليـة، بين الـدائرة النصية ودورة التاريخ. ويخلق بارت من هذا التأجيل مظهراً ثالثاً للقراءة والمعنى ـ

وهو مظهر يعوض عن عملية الجمع والتفريق بعملية تجزئة مطلقة لا تؤدي الى المعنى بل الى الفتنة والنشوة الشهوانية

في التصدع والنشوة

إن الجدلية التي يجدها المرء في مؤلفات بارت الاولى تتطور الى نظرية كاملة للقراءة في س / ز ثم تتغير جذرياً في كتابه لذة النص . اذ لا تتركز القراءة في هذا الكتاب في المعنى الناتج والابداع والملاءمة كما في الاساطير او درجة صفر . ولا تعتمد على التوتر الجدلي للطي والبسط في س / ز . بل ان المعنى بذاته لم يعد المسألة الاساسية حيث يجمع بارت السابقة في القراءة في عنوان عام ، النص بوصفه لذة ، ويميزه من النص بوصفه معرفة . وتظهر ضمن ميدان اللذة العام حالة بارزة يسمها بارت المتعمة . يربطها بنوع خاص من القراءة والنص (لذة النص ص ٣٤) .

لا يمكن ان نعد الفرق بين المتعة واللذة مسألة الجدلية او التضاد . فهما شيئان متوازيان لا يمكن أن يلتقيا ، وقوتان متضادتان في الصراع . لا تتفاهم الواحدة مع الاخرى ، كما تقاومان أية زيادة في التاريخ او «عملية جدلية بهيجة للتركيب» (لذة النص ص ٣٦) . وينطوي التصدع بين اللذة والمتعة على انقسام مشابه لموضوع القراءة . فالتجربة النصية بوصفها لذة تنطوي على جميع التعقيدات الجدلية التي ذكرناها من قبل ، وتولد «النشوة والقناعة والراحة (وهو شعور بالاشباع تنشره الثقافة بحرية)» (لذة النص ص ٣٤) . اما حدث القراءة بوصفه متعة فهو صدمة ، وقلق غير متوقع وفقدان الاستمرارية والارضية الصلدة ـ ومن ثَمّ فقدان الذات .

وكأن بارت يريد تحفيز فقدان التوازن هذا فيستخدم اللفظة الاساسية عنده ، اللذة ، باساليب مختلفة متناقضة . فهي تشير في معناها العام الى «زيادة في النص ، او ذلك الشيء في داخل النص الذي يفوق كل الوظائف (الاجتماعية) وجميع العملية الوظيفية (البنيوية)» (لذة النص ص ٣٤) . وهذه الزيادة للنص التي تقدم اللذة لا يمكن السيطرة عليها عن طريق نماذج المعنى او المعرفة : وتبدو مشابهة بعض الشيء

لاطار التقليد او المؤسسة الذي يضمن للقارىء عند ستانلي فيش يقينه عن طريق بقانه خارج سيطرة القارىء . ويحدث ضمن هذا الميدان العام الجانب الخاص من اللذة وهو المتعة كلما حدث انقطاع جذري . او فجوة بين الاسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارىء ومعنى النص الذي لا يشعر به بعقله بل بكل وجوده الجسماني (لاحظ لذة النص ص ٢٥ ـ ٢٦ ، ٣١) . وحين لا تسعف القارىء لهجته الفردية الاجتماعية يلقى به في المتعة . وهي ليست بالضرورة حركة عدوانية عنيفة ، بل حركة هجر الذات (لاحظ لذة النص ص ٣٣) . فيفقد القارىء المفتون هويته وذاته الفكرية والثقافية ، مع جميع قيمها وذكرياتها واهتماماتها . ويغدو وجوده من حيث الاساس شعوراً جسمانياً . وتظل في الوقت نفسه الراحة والنشوة الرقيقة للذة عامة . فتضمن **للقارىء هويته الثقافية** ، حتى إنه يظهر مختلفا عن نفسه و«ويستمد في الحال اللذة ، من خلال النص ، من ثبات ذاته وسقوطها» (لذة النص ص ٣٦)

مما يستحق الذكر هنا نقطتان الاولى ان المتعة لا تأتي من مجرد حالة النفي . بل من التأجيل في الهوة بين الاستمرارية / الثبات ونفيها . والثانية لما كانت الاستمرارية تحدد صورة الفاعل فالمهم هنا الفتنة الشهوانية التي يقدمها . هدم الذات الى تركيب الذات : حيث تضع امكانية المعنى الشهوانية نفسها في التردد بين «انا» و«لست انا» وتتطلب النقطة الاولى إعادة تثمين الاطار النقدي / النظري للنص في حين تعيد النقطة الثانية إثارة مشكلات القراءة على انها اشارة تلقائية للبنية / اللحظة .

اذا «لم تكن الثقافة او عملية هدمها شهوانية» كما يدعي بارت : «بل الفلق او التصدع في احداهما او الآخر يصبح شهوانيا» (لذة النص ص ١٥) فالمتعة اذن تستثني عملية الادراك (او التسمية ، كما يسميها بارت) . فالذي يتكّون عن طريق التصدع او الفجوة يخلو حرفياً من سمة الموضوع المحدد ولا يمكن ربطه بغيره او توضيحه . ولا يستطيع الناقد ان يحصل على شرارة من المتعة الّا باسلوب سلبي . بالجمع بين الطرفين اللذين خلقا المتعة . وتصبح المبادىء العامة الثقافية المقرة وهدمها في خدمة مذهب اللذة النقدية (لاحظ لذة النص ص ١٤ ـ ١٥) . وهكذا فوصف مذهب اللذة النصية الذي يتجاوز النظرة الجدلية او النظرة التي تعتمد على المفارقة للسمة النصية لابد ان يعيد تعزيز اركان تلك النظرة (لاحظ لذة النص ص ٣١ ـ ٣٢) : ولعل بين نهايتي حدّيّ هذه النظرة يحدث شعور بالتصدع فيحفز المتعة لدى القارىء

اما متطلبات هذا الحدث فغير واضحة ، ويقترح بارت ان يقوم القارىء «بتحريف»

النص عن طريق المحاولة الفعالة لتحويله ضد نفسه من خلال الكشف عن حالات التصدع فيه ، وعن التناقضات الذاتية والفجوات (لذة النص ص ص ٣١ ـ ٣٢) . ولما كانت جميع النصوص تشترك في السمة النصية فان هذا ، على ما يبدو ، يمنح القارىء سلطة على لذته الخاصة . فاذا قرأ المرء على سبيل المثال لذة النص من اجل «زيادة» المعنى الذي يوفره هذا الكتاب ، واستسلم لتيار المتعة حين تحدث المتعة ، فلابد للمرء ان يحصل على الفائدة الشهوانية التي يحصل عليها من نص ادبي اكثر رصانة في صفته «الادبية» .

بيد ان بارت لا يجرؤ على مواجهة هذا الاحتمال . فلا يشكك بارت في فكرة التصنيف الاجتماعي معياراً لتمييز النص ، ربما لان محو الفروق العامة يجرد الناقد من سلطته الخاصة ، بل ان بارت يربط اللذة بنمطين مختلفين من النص ، نص اللذة ونص المتعة . فيقدم النوع الاول للقارىء اللذة العامة للنشوة الثقافية ، في حين يشجع الاخر على نحو فعال التصدع والانجراف وفقدان التوازن الخاصة بالمتعة . ويزودنا بارت بمتطلبات النوع الثاني .

فيقول اذا اردنا ان نحفز المتعة ، فعلى الكتابة ان تتخلص من هويتها بوصفها كتابة تاريخية عن طريق برنامج للتخفيف . وليس الغرض من هذه العملية التفوق على النصوص واللغات الاخرى ، فان ذلك يكرر نمط جميع الكتابات التاريخية ويعجل مثالا اخر للصنف الذي يدعي انه يريد تبديله ـ بل بلوغ «تلك الحالة التي لم يسمع عنها ، وذلك المعدن المتوهج ، الذي يفوق الاصل والاتصال» حيث يصبح «اللغة وليس لغة» (لذة النص ص ٥١) . ولابد للنص اذا اراد ان يبلغ هذه الحالة ان يهجر كل ماهو مابعد اللغة او الاعتماد على العقيدة العلمية او التقليدية ، ويحطم ، من خلال تشجيع التناقض ، صنفه العرضي او منزلته العامة : ويهاجم «قواعد بنية اللغة نفسها» على المستويين النحوي والمعجمي عن طريق الغاء الوحدات المنطقية والجمل ، وادخال فيض من الالفاظ المستحدثة والكلمات المستعارة والكلمات الغامضة المتعددة الطبقات (لاحظ لذة النص ص ص ٥٠ ـ ٥١) .

يتبع كتاب لذة النص هذه المتطلبات الى حد كبير حتى ان المرء يحق له ان يسميه بكتاب نص المتعة . ولم يكتب هذا الكتاب في هيئة المقال او الجدل النظري ، بل في هيئة الجمع غير المعتاد بين الحكم والتأملات بحسب الحروف الابجدية ، ابتداءً بأول كلمة لموضوعها الظاهري . ولا يستخدم بارت اية الفاظ علمية او لغة ما بعد اللغة ثابتة ولا

يفضل اية طريقة معينة كنظرية الاشارة او التصنيف التاريخي او التحليل النفسي او البنيوية . ويلاحظ بخاصة ان كتاب لذة النص يضاعف الفجوات بين الهوية «الثقافية» والهوية «التصدعية» لخطابه الخاص به عن طريق استخدام قدر كبير من الغموض ، والاستطراد والتناقض . ويهتم بارت اهتماما خاصا باستخدامه المربك لفظة «اللذة» التي تندمج تارة بالمتعة وتضمها تارة اخرى وتناقضها تارة ثالثة اعتمادا على التضاد الذي يقيمه بارت بين القراءة الخالية من اللذة وهي القراءة «العلمية» ونظيرتها من القراءة الشهوانية او بين اللذة عامة والمتعة خاصة .

وشبيه بذلك ، صورة التصدع المجازية او الخط المتقطع التي ترد رمزا او للارشارة الى «موقع» الشهوانية العامة وبوصفها علاقة مقاربة او موازية تربط اللذة بالمتعة . اي ان الصورة نفسها تصف العلاقة التكوينية التناقضية التي تتولد منها اللذة وكذلك اللا علاقة المتقطعة التي تربط اللذة بالمتعة . وهذا الغموض يجذب الانتباه خاصة ، لانه يوفر على مستوى ثان عاملا لجذب الانتباه (انتباه بارت ؟ ام انتباهنا ؟) يتولد من العلاقة الموازية التي تربط المتعة باللذة، وإن نحن حاولنا ان نضم الفكرتين في تركيب ملائم ، فان تصدع احداهما بسبب الاخرى قد يطلق لذة شهوانية اخرى على مستوى مابعد النقد . فيواجه صاحب نظرية اللذة الادبية (وقارئه) خطر الوقوع في التراجع الذي يصفه ـ اي ينجرف في التيار الذي يطلقه .

ولكن الخطر يكمن في جوهر المتعة وينبغي ان لا يؤشر سلباً : فهو يعزز إمكانية النص الشهوانية حسب . ويمكن القول ان موضوع السيطرة يصبح عند بارت فقدان السيطرة ، وهذا موضوع انحراف مقصود يتحقق في تطبيقه الخاص به . وحين يحدد بارت عملية التخفيف ومن ثَمَّ يضع الخطوط المرشدة التي يتبعها النص الشهواني فانه يخرج على قواعده الخاصة به ويضع نصه و«منهاجه» في هوة المفارقة . والنصوص التي يريدها بارت تُستمد من المنهاج المحدد بالقواعد والخاص بكتابة اللذة ، لذا لا يمكن القول ان هذه النصوص تقع «خارج نطاق» اللغة ـ وهو ما ترمي اليه هذه النصوص . وبعد ان يبين بارت مرة تلو الاخرى كيف تحدث اللذة عن طريق الابتعاد عن استخدام اللغة المعياري يرسم القواعد الضرورية لنص المتعة .

إن التناقض واضح كل الوضوح ، وهو امر لا مناص منه بحسب المنطق الخاص بنهج بارت . فالنهج الذي يطالب مرة بعد اخرى بالتناقض المستمر لابد ان يناقض نفسه آجلا او عاجلا، وهو يقع في هذا التناقض بالضرورة بسبب اتخاذ تعزيز الذات

نهجاً لنفسه . «ويبرمج» كتاب لذة النص «التناقض الخاص به» - وبذلك يناقض برنامجه - وهذا امر يوضح على نحو بارز ان الفجوة الشهوانية لا تحدث بين وحدتين من وحدات النص ، بل بين وحدة ونفسها . ويلاحظ في هذه الحالة ان القطعة نفسها (وهي ما تتطلبه عملية التخفيف) تعد تجسيماً ونقيضاً لمقدمة العمل الجدلية الاولى وتعد ايضاً نفياً للتلقائية والحدث لتصدعها وموجز القول إن لها فجوة «بين» ذاتها .

ويتضح بحسب هذا المفهوم ان قدرة المرء (قدرتي) لتفهم التناقضات عند بارت (او الانسجام عنده) متناقضة ولا صلة لها بالنص ، وهو على كل حال لا يهتم بمسألة الفهم ، بل بمسألة اللذة . اما مسألة أيستطيع المرء ان يوفق بين برنامج التخفيف وذاته ام لا فهي مسألة لا تهم الا على اساس اللذة أو فقدانها ، التي ينطوي عليها الجهد . واذا نجح المرء في تسوية جميع هذه التناقضات للنص ، استطاع ان يدعي انه قد فهم النص ، ولكن هـذا الادعاء يـدحض نفسه لان فهم النص ليس الامـر المطلوب . ويصح هذا الى درجة أقل ازاء معالجتي كتاب لذة النص ، التي لا تحاول ان تقلل من التناقضات فيه بل تحاول تتبع هذه التناقضات . وتبين قراءة التخفيف ان المرء حين يتبع فرق النص الى حد بعيد ، يجازف بفقدان الارضية التي تحت قدميه ويقع في تيار اللذة . وعلى العكس من ذلك ،فان المرء اذا لم يحصل على اية لذة من بارت (او قراءتي اياه) فمن غير المحتمل ان يتابع قراءة اي من النصين مدة طويلـة من الزمن .

واذا اراد المرء ان يشاكس فيتناول جوهر الموضوع فلعله يجد في العالم المقارب او المتوازي والعالم الجدلي ان انتشار النص ، اي متعته ، يتطلب ويحفز انحرافاً مستمراً في كلا الاتجاهين : فالنص الذي يبدو في ظاهره معيارياً او محافظاً ينبغي ان يقرأ عمداً على اساس تصدعه كما ينبغي ان يقرأ نص بارت من اجل الغلق - وعكس ذلك صحيح ايضاً . فالنشوة لا تنتج من السلبية المقصودة كما انها لا تنتج من الفعالية العنيدة ، ولا هي أثر النص ولا سببه . وموجز القول فهي ليست «عنصرا» للنص ولا قراراً يتخذه القارىء ، بل انها دائما لا يمكن التكهن بها وليست في اي مكان (لاحظ لذة النص ص ص ١١ ، ٣٩) . وهي ليست اجمع الملائم للاثنين ، بل انها (لا) لحظة / مكان تتجاوز الاثنين حيث يصل كل منهما الى اقصى درجة من القسر ومن الشعور الحميم للذات وللأخر .

ويمكن للمرء ان يضاعف هذه الامثلة الثنائية المجازية الى ما لا نهاية ، فيطويها

ويبسطها في محاولة لاخضاع المتعة ولكن لا يمكن تبريرها ولا فائدة منها الا اذا اصبح قصدها ازاء المعرفة مناقضاً نص بارت ، فيؤدي الى قدر كبير من فقد ان الاستمرارية وتصدع اللذة ، وعند ذاك قد تأتي اللذة من تلقاء نفسها ولا تحتاج الى ان تُعرف .

إن بارت اذن يشبه فيش في انه يفسر ويحقق نظريته اثناء قيامه بصياغة التأويل صياغة نظرية ويخضع خطابه لمنطق نظريته ، ويخضع ذلك المنطق لخطاب اخر . فتكون النتيجة النهائية قراءة / كتابة ليست نظرية ولا تطبيق ولا كليهما ، لأنها تربك جميع المحاولات التي تحاول الحفاظ على هذه الثنائية . ويكون اثر مثل هذا المخلوق في اولئك الذين لا يقتنعون بالشهوانية المحضة اثارة مسألة قيمته ثانية ، في حين يتسامى فيش فوق التناقض بين ميدان المعرفة والفرد عن طريق دمج الاخير بالاول . ويتغلب المعنى ، بوصفه اعتقاداً، على قلق السلطة عن طريق غض نظره عن انظمة الاعتقاد التي تخول هذه السلطة ـ وهو يفعل ذلك بمجرد التظاهر بانه اعمى . بيد ان هذا يجعل القارىء/ الناقد في منزلة المشاهد المتأمل ذاتيا ازاء التراجع الجماعي للمعنى الذي نسميه بالتاريخ.

يرى بارت ان القلق الاساس هو التاريخ ، الذي يعد على المستوى الشخصي والجماعي تحجراً زمنياً للمعنى المعاش في هيئة رأي مقبول (الثورة السلبية في عقيدة ايجابية) او (بالمفهوم التزامني) وضع طبقة لا اصل لها من المعنى فوق طبقة اخرى ، مرة بعد اخرى ، ووضع اسطورة فوق أخرى . ويلاحظ ان فيش يجد الحل لقيود البنية ضمن بنية القيود . وهذا ما يفعله بارت ايضاً اذ يجد سلاحه ضد التاريخ في بنية التاريخ : فكل غلق للتاريخ (أو قصته)* تركيب لغوي يجلب معه فتحاً جديداً ، وكل طي يجلب معه بسطا ، وكل رأي عام يأتي بنقيضه . ويتحول اليقين الى عامل مساعد لهدم اليقين ـ والعقيدة التقليدية . فقارىء / كاتب بارت عامل للعملية التي تلاحقه وليس ناتج تاريخ يعيش فيه مرتاحا .

ومع ذلك ينتقل بارت في النهاية الى مابعد المعنى الفعال الذي تقترحه الجدلية ، وذلك عن طريق تغيير مركز القراءة من اسلوب المعرفة الى مذهب اللذة . وبعمله هذا بهجر ضمنا نهج تجاوز التحجر من خلال التناقض . ويقوم عوضا عن ذلك بتجنب الجدلية عن طريق جعل التأجيل العرضي غاية المعنى .

ويمثل هذا تنفيذاً للمعنى في نظرية ما بعد البنيوية اشد حيوية من نظرية الاعتقاد

---

* يتلاعب الكاتب بالالفاظ فيستخدم تارة history (تاريخ) وتارة اخرى his Story (قصته) ـ المترجم.

عند فيش ، لان هذا الاتجاه يحاول ان يزيل عملية تحويله الى تقليد . إذ تجنح اللذة عند بارت الى التراجع اللا محدود قليلاً ولكنها لا تمجده صدقا نهائيا ، وبذلك ترفض تحجر الرأي المشترك كما ترفض تحجر المفارقة . فيرفض بارت ان يكون داخل التقليد او خارجه لانه يعرف ان الاثنين سيان .

لا يستطيع المرء ان يذهب الى ابعد من هذا دون ان يهجر نهج اللذة : فاذا اراد المرء ان يلقي بنفسه في الهوة ، الا ان ينزلق فيها ، فان ذلك يتطلب ان ينبذ فكرة نبذ الذات نفسها ، ويفضل عليها نهجاً يستخدم او يرمي الى استخدام السيطرة . ويكون هذا النهج مفارقاً لأن الهوة التي قفز اليها قد اصبحت تحت سيطرته ، لها هيئة الانقسام الدائم ضد نفسها . والناقد المنظر الذي يجنح الى مثل هذه المفارقة اكثر من غيره هو بول دي مان .

(١٤)
بول دي مان
مفارقة التفكيكية / تفكيكية المفارقة

لقد اصبح بول دي مان ، ربما اكثر من غيره من النقاد الامريكيين في راي مجتمع النقد الادبي المحافظ كل ماهو صعب الفهم ، عدمي السمة هدام التاويل . وهوزعيم ـ وربما يصح ان نقول الممثل الحقيقي الوحيد ـ لمذهب التاويل التفكيكي في الانكليزية ، مؤلفاته موغلة في الفلسفة . وهو عامل اخر يبعده عن اغلبية القراء «الذين يتوخون الدقة» . لذا يبدو ان اوجه الشبه بينه وبين فيش وبارت قليلة ، واقل منها بينه وبين هولاند وبلايش، بل ان النقد التفكيكي كثيرا ما وسم بانه نقيض كل ما يستحق الذكر وما هو سليم في دراسة الادب **ومع ذلك سأحاول ان ابين إن نظريته في المعنى والقراءة تستند الى أراء جاء ذكرها في فصول هذا الكتاب ، وأن تطبيق التأويل عنده انما يأخذ بهذه الآراء الى نهايتها المنطقية ـ وإن كان ذلك بطريقة مقلقة .**

تشبه كتابات دي مان كتابات بارت وفيش في انها تتبع سبيل استجواب الذات ، ولكن دي مان يفعل ذلك على نحو اكثر انتظاما وبمحاذاة محور أضيق . فنلاحظ ان فيش يجد القناعة الداخلية في يقين الاعتقاد وان بارت يستمد اللذة الشهوانية من التصدع في معتقداته . اما جدلية دي مان في المعنى فانها تنتهي بوصف للمفارقة يدوّخ المرء

وينبغي ان تقرأ فكرة المفارقة هذه قراءة بنيوية وتاريخية على انها تأجيل المعنى بين هويتين ، وانها استجواب صارم لذلك المعنى من جانب الاصناف نفسها التي تستخدمها . وهو يختلف عن فيش او البنيويين او اولئك الذين اتبعوه في انه يتجنب

لحظة التسامي حين تظهر القناعة بان المعنى الثابت امر مستحيل وتحلّ هذه القناعة محل تطبيق هذا الامر المستحيل حين يتغلب منطق الاعتقاد ـ حتى الاعتقاد السلبي ـ على اعتقاد الناقد بالمنطق . لقد اكتشف دي مان في كتاباته الاولى ان الالتزام الشديد بأية فكرة ، ابتداء من بنية الادب والتاريخ وانتهاء بالذات يؤدي الى تجريد تلك الفكرة من حقها في الصدق . فالقول ان البنى (والافعال) اللغوية لا يمكن الاعتماد عليها ، كلام لا يمكن الاعتماد عليه ، وهو كذلك بالضرورة مادام يستخدم الوسائل اللغوية للوصول الى غايته .

وهكذا يحاول دي مان في تفسيره ان يتجاوز لحظة الرفض والايمان التي يضعها فيش في مقدمة كتاباته . وفي الوقت الذي يستخدم فيش التخطي ويهجر البرهان عن طريق الوسائل التحليلية وبذلك يبرهن على رأيه ، يبدأ دي مان تحليله مثل هذا الهجر مستخدما اساليب الهجر الخاصة ، اساليب البلاغة .

كما أن التعثر او التصدع الذي يثار عشوائياً في مبدأ اللذة في كتابات بارت لا يحدث في مؤلفات دي مان الا نتيجة تحليل صارم مضنٍ . فيتناسب فقدان السيطرة تناسباً مباشراً مع القدر الذي يفرضه التفسير من السيطرة . ولعل هذا الجانب من مؤلفات دي مان اكثر ما يقلق مجتمع النقاد . فجعل سمة عدم الثقة تتناسب مع صرامة البحث معناه التشكيك في اسس النقد الادبي ومبرراته السياسية . واذا كانت اشد المؤلفات النقدية صرامةً وانتظاماً اشدها امعاناً في خداع الذات ـ وإن ادعى مثل هذا النتاج انه متفوق لمعرفته ذلك الخداع ـ لا تعود اذ ذاك السلطة النقدية وظيفة من وظائف الالتزام بميدان المعرفة . واذا قرأ المرء هذا التأجيل قراءة غير صحيحة ، اي طبقاً لقواعد الصدق الموضوعي التي يُلغيها ، بدا كأنه أمر سلبي بل عدمي ، يؤكد انعدام المعنى غير المحدود . ويرى نقاد دي مان الذين لايستطيعون قراءته الا بهذا الاسلوب ان نظريته تنطوي بالضرورة على فقدان جميع القيم التي تستند الى السلطة ، كالصدق والذات والمعرفة المشتركة، بل الحقيقة التاريخية .

اما اذا قرأنا مؤلفات دي مان في ضوء منطقها الخاص بها ، فانها تؤكد وتطور ، بل تضمن قوة هذه القيم ، وإن كان ذلك باسلوب يمكن ان يسميه المرء اسلوب المفارقة . فاذا اقر المرء بضديد الانزلاق في مفاهيم من مثل «الصدق» واكد دائماً زيادة المعنى ازاء كل فكرة بسيطة استطاع المرء ان يضمن ان الصدق لن يُشوه ابداً عن طريق إخضاعه دون تمحيص لقصد واحد او ربطه ببنيه واحدة . إن العدمية الظاهرية عند

دي مان انما هي سلاح ضد تجريد الناقد من حقوقه التأويلية : فهي تهدم مزاعم التقليد في امتلاك مثل هذه الحقوق ـ ومزاعم اولئك الذين يدعون مثل هذا الحق اعتماداً على التقليد ـ وذلك عن طريق اثبات ان الفعل الذي به نسيطر على المعنى انما هو في حد ذاته لا يخضع للسيطرة . فالعدمية بهذا المفهوم قوة ايجابية للتصدع لا تختلف كثيراً عن قراءة الضديد عند بارت .

بيد ان قراءة المفارقة عند دي مان ، كغيرها من افعال المفارقة ، تعتمد على وجود الضد . فهي تقر بضرورة المعنى «الحرفي» او الادعاء بالصدق ضمن الايماءة المفارقة نفسها وبذلك تؤكد الحاجة الى فعل ايجابي لليقين ، ينكره بارت . ويشبه دي مان فيش في انه يعتقد . ولكنه لا يؤمن بعقيدته . وبذلك يتجنب السقوط في السلبية التاريخية التي تهدد قراء فيش ، اذ يرى قارىء المفارقة ان الاعتقاد يصحبه دائماً ايمان بأن ما يعتقده المرء لا يمكن ان يكون هو القصة كلها ففي عملية الفهم ثمة دائماً شيء اكثر ، شيء ابعد ، ينبغي ان نفهمه .

لا يعني هذا ان كتابات دي مان تضع نفسها في مكان مريح خارج نطاق خداع الذات ، حيث يرفض دي مان الاصناف البسيطة كالمعنى بوصفه قصداً (وعد البلاغة اقناعاً ، والصدق مجازاً مركباً وسمة كلية ، والفهم رمزاً وعملية الترميز) حتى انه يرى هذه المفاهيم على انها اضدادها (فالبلاغة بنية المجاز ، والاستعارة الكلية مجموعة من الكناية ، والفهم قصة رمزية وعملية رمزية) وعكس ذلك صحيح . ولكنه لا يُخدع بوضوح رؤيته الخاصة .، فتكمن قوة مؤلفاته في انها ترفض قراءة مثل هذه الاضداد وامثلة القلب بوصفها حالات للغلق او العودة الى ماسبق ، لا تخضع لعملية تفكيكية اخرى ، وتكمن ايضاً قوة هذه المؤلفات في انها تعرف انها قد فشلت في تحقيق مثل هذا الرفض . اي ان دي مان يتجنب اليقين الايجابي الذي توفره جدلية فيش ، والقوة السلبية التي يدعيها بارت . اذ ترسم مؤلفاته استحالة السيطرة على محنتنا التاريخية (لاحظ فيش) بالاسلوب نفسه الذي ترفض به تلك الاستحالة (لاحظ بارت) وتقر باخفاق ذلك الرفض .

إن التراجع اللا محدود الذي تنطوي عليه مثل هذه المفارقة يمكن ان يعبر بلغة تجريدية ، ولكنه صعب جداً للتدوين . وتبلغ كتابات دي مان كثافة يصعب التعبير عنها لان التساؤل عن استنتاجات المرء يمكن ان يصبح نمطاً يعزز ذاته ويزداد زيادة قياسية مع المعرفة المتراكمة* . ولما كان هذا التساؤل يحدث ايجاباً ـ اي نتيجة امثلة

اخرى للقصد والاصناف التي تقع وراء الفهم السائد عند المرء ـ فلا يمكن ان نفهم كتابات دي مان عن طريق نظام ادراكي واحد . فهو رغم التزامه بلغة ما بعد لغة البلاغة يستمد اراءه من العديد من المدارس الفلسفية ، ابتداء بالفيلسوف باسكال وانتهاءً بنظرية افعال الكلام . ويمكن للمرء ان يجد التناسق في آراء دي مان في موقفه الساخر ، وليس في المفردات الاصطلاحية التي يستخدمها .

ومع ذلك يستطيع المرء ان يجد لدى دي مان خط سير من نوع ما . يبدأ بمقاله «بلاغة الزمنية»[١] الذي اصبح الآن عملاً كلاسيكيا . ويتضح هذا الخط في كتابه العمى والبصيرة»[٢] ثم اليغوريات* القراءة[٣] .

وتبدو ثلاث لحظات في هذا التطور مهمة لدراستنا : الاهتمام المبكر بزمنية المعنى بوصفه تعبيراً عن القصد ، ثم الانتقال فيما بعد الى موضوع البلاغة بوصفها نظاماً للمجاز وفعل الاقناع ، واهتمام دي مان في الفترة الاخيرة بالقوة الانجازية او الوضعية للغة بوصفها علماً للنحو .

زمنية البلاغة

لما كانت كتابات دي مان الاولى قد تأثرت كثيراً بالظاهراتية ، فلا عجب ان تهتم ملاحظاته الاولى عن تعقيد المعنى بالقصد ومواضعيه . فقد كتب مقالاً واضحاً جداً عن النقد الجديد ، وصف فيه العلاقة بين البنية (التي سماها الشكل) وفعل الفهم ، واستخدم عبارة اصبحت الآن مألوفة وهي : «إن الشكل الادبي انما هو نتيجة التفاعل الجدلي بين البنية المجازية السابقة للمعرفة المسبقة (لدى صاحب التأويل، او القارىء الذي يقوم بالتأويل) والكلية المقصودة لعملية التفسير ... وليس الشكل سوى عملية في طريقها الى التكامل» (العمى ص ٣١) .

مثل هذه الاستنتاجات تقود هولاند في قراءة القراء الخمسة او فيش في «تأويل

* يعرب الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا هذه الكلمة الاساسية «allegory» بلفظة «ليجورة» وجمعها «ليجورات» (المترجم) .

الذخيرة» الى فكرة للقراءة قريبة من السيرة الذاتية . كما ان دي مان يؤكد «اننا لا نستطيع فهم الا ماهو معروف لدينا . وإن كان ذلك باسلوب متقطع غير حقيقي لا يمكن تسميته باللاوعي» (العمى ص ص ٢٩ ـ ٣٠) . وتشبه ايضا هذه المعرفة «المتقطعة» نظرية الاوجه عند انكاردن .

بيد ان بقية النقاد لا سيما هولاند يجدون في البحث عن سيرة الفاعل القارىء على انها الغلق النهائي للنقد . اما دي مان فقد عرف منذ البدء قصور مثل هذا النهج وسبب ذلك ان عملية بنية الذات التي يهدف اليها النقد الذاتي . شانها شان إجمالية النص التي يريديها النقاد . عملية ترتبط بالزمن

إن الفهم التاويلي بطبيعته يتخلف دائما

ففهم الشيء يعني ان المرء يدرك انه كان يعرفه دائما . وأنه يواجه في الوقت نفسه سر هذه المعرفة المخفية ... وفعل الفهم فعل زمني له تاريخه . ولكن هذا التاريخ يفلت دائما من العملية الاجمالية . (العمى ص ٣٢)

وهذا الفصل بين تاريخ الفهم وفهم التاريخ يتميز به الفاعل عند فيش الذي يرتبط بالاعتقاد . ولكن فيش يختم الامر عن طريق فعل الايمان الذي يستسلم ازاء الغلق التاريخي . اما دي مان فيزيد محنته في انه يواجهه بالمنطق الاجمالي للتصنيف البلاغي . اذ يلاحظ المرء في «بلاغة الزمنية» التخلف او الانقطاع بين الخبرة الدلالية والاجمالية الادراكية يتجسم بلاغيا في فكرة الليجورة (اليغوريا) . التي يعدها دي مان نقيض الصنف التقليدي للرمز «بوصفه تعبيرا عن الوحدة بين الوظيفة التمثيلية والوظيفة الدلالية للغة» («بلاغة» ص ١٧٥) . ويستنتج دي مان ان «اكثر اللحظات عمقا واصالة في العمل الادبي حين يُسمع فيها صوت اصيل» («بلاغة» ص ١٨٨) هي تلك التي تصور الذات» في محنتها الزمنية الحقيقية («بلاغة» ص ١٨٩) وبذلك تظهر «جنوحا نحو الليجورة» («بلاغة» ص ١٨٨) . ويستنتج ان اكثر انواع الفهم النقدي اكتمالا انما هو ذلك الذي يقر بتخلفه وبذلك يدمج فكرة تصوره في استنتاجه .

ويحدد النتاج الادبي الاصيل عن طريق الليجورة بعداً ازاء اصله الخاص ، وينبذ الحنين والشوق الى التطابق ، وبذلك يقيم لنفسه لغة خاصة في فراغ هذا الفرق الزمني» (بلاغة ص ١٨٩) : ويقر الشاعر ، من خلال الصورة المجازية ، بان تجربته

للمعنى لا يمكن ان تطابق ابدا الاجمال الذي تمثله . ويبلغ الناقد منزلة مشابهة لهذه باثارة التساؤل عن الغلق النقدي عنده «لا يمكن للفهم ان يقال عنه إنه كامل الا حين يصبح واعيا محنته الزمنية ويدرك ان الافق الذي يمكن ان تحدث فيه العملية الاجمالية انما هو الزمن بأسره» (العمى ص ٣٢) . إن مثل هذا الفهم «الكامل» يتسم بالمفارقة لأنه يضع «خاتمته» في افق لا خاتمة له ، او عدم قدرته على الاكتمال . واذا فسرنا ذلك طبقاً للقياس البنيوي لمعنى النص فان هذا النهج يؤدي الى القول المعروف عند دي مان إن كل نص انما هو الليجورة لسوء قراءته

واهم من ذلك كيف ان تفسير دي مان للفهم «الكامل» يفتح طريق التفكيكية الخاصة بهذا الفهم : وهو بوصفه شبه خاتمة يحفز التاريخ الى دحضه . بل ان دي مان يختلف عن بقية النقاد الذين ناقشناهم في انه لا ينتظر التاريخ أبدا. بل يستخدم صلاحيات التاريخ فيثير التساؤل عن استنتاجاته قبل ان يصل اليها ، اذ يلاحظ ان دي مان نفسه لا يستخدم ابدا لفظة الكامل للفهم المفارق بل يشير فقط الى ان هذا الفهم يمكن ان يسمى كاملاً .

ونلاحظ على العموم قلباً او هدماً لكل صياغة او فكرة يمكن من دون ذلك ان تصبح «خاتمة» . فعلى سبيل المثال يقر دي مان بان نظريته تنطوي على مجموعة من عمليات القصد «ضمن» كل بنية ادراكية وعكس ذلك صحيح ، فيعيد النظر بافعال مختلفة للقصد على اساس البنية التي تنطوي عليها هذه الافعال ثم يفحص هذه البنى على اساس الافعال (الاخرى) التي تنطوي عليها . ويضع هذا الاسلوب في اطار متعمد من القضية المنطقية ، الطي والبسط ، التي وجدناها عند بارت . وهي تؤلف ألية الحركة اجل كتابات دي مان وتفسر الصعوبة التي يجدها الكثير من القراء في فهمه ، اذ لا يتردد دي مان في أن يقرأ الحركات البلاغية على انها بنى ادراكية ثم يترجم تلك البنى الى قصد (فلسفي او تفسيري) اخر ، فتنجرف تفسيراته نحو اللغة المنطقية الخاصة بالقضية واللغة المجازية دون تمييز ومن غير دليل على ان كل حالة تحتاج الى معالجة مختلفة . وتغيير الاسلوب الواحد يسمح له بان يقرأ الصور المجازية على أنها وسيلة للقضايا الادراكية ، وعكس ذلك صحيح ايضاً .

إن عملية الانتقال هذه من البنيوية الى القصدية ثم الى البنيوية هي اساس الحركة التفكيكية القياسية الخاصة باللاتبسيطية التي يقوم بها دي مان على اسس مستمدة من البلاغة ، اذ يزعم ناقد التفكيكية ان كل صنف هو وحدوي في ظاهرة وهو بذلك

جوهري. يعتمد في اصله على عمليات للجمع او الاجمال او التبادل سابقة . لذا لا يمكن لاية لحظة اصلية او بنية ان تضم الصدق : «فتحاول التفكيكية دائما ان تكشف عن وجود اجزاء وعقد ارتباط خفية ضمن الاجماليات الوحدوية الظاهرية» (ليجورات ص ٢٤٩) .

ليس هذا سوى الوَجه المعاكس لعدم قدرة الناقد على ان يتوصل الى الخاتمة . اذ تتقدم ارادة الخاتمة التأويلية في الزمن . وفي الوقت نفسه تدفع بالناقد الى الوراء في التاريخ نحو حقيقة اصلية لا يمكن تجزئتها الى مقاصد او بنية سابقة . ويقوم نقاد مثل دي مان بتحفيز هذه التجزئة والعملية التفكيكية لكل فكرة وحدوية متعاقبة الى افعال (اخرى) سابقة وعلاقات مخفية في طياتها . ويحاول هؤلاء النقاد ان يبرهنوا بذلك على انه كل حقيقة «بسيطة» تكوّن نفسها ضمن الفجوة في هويتها ـ الفجوة بين التجربة والتعبير عنها . بين الفعل والحقيقة . بين المعنى على انه حدث قصد والمعنى على انه بنية نحوية . والنجاح في هذا النهج معناه ضمان مستقبل للنقد .

يتميز نقد دي مان بانه ينفذ هذا النهج باستخدام لغة مابعد اللغة الخاصة بالبلاغة ، وهذه اللغة نفسها تغدو في اثناء العملية اقل تبسيطاً شيئاً فشيئاً . لنأخذ مقالين من كتاب دي مان ليجورات القراءة لتوضيح الاساليب التي اشرنا اليها من قبل وهما في الوقت نفسه يقدمان نظرة ثاقبة لمفهوم البلاغة عند هذا الناقد . ويوضح المقال الاول في هذه المجموعة بايجاز منطق التفكيكية وكيف يعمل على المستوى العام للبلاغة بوصفها نظاما للصور المجازية وفعلا من افعال اعادة الربط الدلالي .

تحويل النحو الى بلاغة /تحويل البلاغة الى نحو

يرى دي مان ان للبلاغة تقليداً له هوية ثنائية ، تتصل تاريخياً بالفصاحة او الاقناع وبنظام من المجاز . ويلاحظ في مقاله «نظام الاشارة والبلاغة» الذي يقدم منطلقاً مناسباً واضحاً للدخول في مؤلفاته الحديثة ، انه يتمسك بتأكيد نظام الاشارة

على الجانب النظامي للبلاغة ، اي «تحويلها الصورة الى نحو» (ليجورات القراءة ص ٧) .

إن هذا التحويل الذي يربطه دي مان باصحاب نظام الاشارة واصحاب نظرية افعال الكلام يشبه النهج النظري الذي تكلمت عنه في الفصل الخاص بالبنيوية . فهو يفسر جميع الافعال اللفظية (الكلامية) ، ولاسيما الادب ، على اساس البنى ، او «انظمة النحو» وبذلك يضع القصد الفردي ضمن النظام المشترك . ويحتج دي مان على هذه «العملية النحوية للبلاغة» فيستشهد اولاً باثنين من اصحاب النظريات ، هما بيرك وبيرس . اللذان يزعمان ضرورة هدم النحو (تحريفه او تفسيره) كلما تم تحقيقه . ثم يقوم دي مان بعمل يتميز به اذ يهدم الفرق بين النحو والانجاز الذي قد توحي به هذه الامثلة .

فيقدم مشهداً روائياً يزعم انه يساعد في تقسيم الدلالة الى المعنى الحرفي والمعنى المجازي ، ثم يبين انه يُعرّف البلاغة بانها فعل للتاجيل يتجاوز الاختيار الثنائي . فحين يرد آرجي بنكر على استفسار لزوجته ، غاضباً فيقول «ما الفرق بين الامرين ؟» يرى دي مان في هذا الرد ظهور البلاغة بجميع تعقيداتها

إن هذا النمط للنحو يولد معنيين لا يجتمعان : المعنى الحرفي الذي يتطلب المفهوم (الفرق) الذي قد نفي وجوده المعنى المجازي («لا فرق عندي بين الامرين») . (ليجورات القراءة ص ٩) . ولكن السؤال البلاغي عند دي مان ليس مسالة سهلة تتمثل في اختيار احد المعنيين . بل ظهور معنيين متناقضين في سؤال المرء واستحالة الاختيار بينهما بالوسائل اللغوية وحدها

> «إن الأمر لا يعني وجود معنيين ، احدهما حرفي والآخر مجازي ، وان علينا ان نقرر ايهما الاصح في هذا الظرف المعين .. فالنموذج النحوي للسؤال لا يصبح بلاغياً حين يكون لدينا معناً حرفي واخر مجازي ، بل حين يستحيل على المرء ان يقرر بالوسائل النحوية او اللغوية الاخرى ايا من المعنيين (المتناقضين) ينبغي ان يسود ..» (ليجورات القراءة ص ١٠) .

وهكذا يتضاعف الاستنتاج الاولي المعروف سلفاً الذي مفاده ان البلاغة لا يمكن ان تكون وحدوية ، حين يكتشف المرء ان ثنائية البلاغة لا يمكن ادراكها عن طريق

نظام واحد للمجاز : النظام الادراكي ، اي ، التضاد النظامي الصنفي . ولا تعود البلاغة في هذه الحال مجرد مفهوم ثنائي او بنية ثنائية بل حدث «فيصبح النموذج النحوي بلاغيا حين يستحيل على المرء ان يقرر» . فلفظة «حين في هـذه العبارة او الصياغة ترمز الى البلاغة نفسها والى حالة القلب عند دي مان . فهي تمثل ذلك المكان واللحظة حين تكشف البنية (او نظام المجاز الذي يوازن بين معنيين) عن نفسها مؤلفة من حدث ويؤلفها حدث (أو فعل القصد للاقناع الذي يؤجل الخيار) .

ومهما ظهرت قراءة العلاقات البنيوية بوصفها احداث قصد ، بمظهر هدام ، فهي تحقق ـ اي تضع قيد التطبيق في حالة خاصة ـ المفارقة النظرية المكبوتة التي يعتمد عليها جميع النقد الادبي : والقائلة إن معنى النص ، او البنية النحوية الحرفية مطابقة بعض الشيء لمعنى المؤلف ، اولفعل المجاز . ولا يتجنب دي مان التطبيق الذي يعتمد على هذا الزعم التقليدي اذا اخذ مأخذ الجد ، بل يقوم بتحقيقه ـ عن طريق فقدان السيطرة على التمييز الذين ينظم نهجه الخاص .

وهذا ما يحدث في الحال او يكاد في المقال الذي نحن بصدده ، حين يجسم دي مان محنة التأجيل في صيغة المعنى الحرفي لخيبة أمل آرجي بنكر : «ان الغضب الذي يظهره (أرجي) دليل على أمر يتجاوز فقدان الصبر ، فهو يكشف عن خيبة أمله حين يواجه بنية للمعنى الحرفي لا يستطيع السيطرة عليها ، تحمل في طياتها صورة كئيبة لإرباك لا حد له في المستقبل، ، وجميع هذه الامور لها عواقب وخيمة» (ليجورات القراءة ص ١٠) .

تصبح هنا الايماءة التي تشكل الاعادة الادراكية نفسها بنية للاعادة : «وترتبط» الحادثة ببلاغتها هي وبخيبة الامل الذي تحفزه عملية البلاغة . بيد ان قضية المستوى الثاني هذه لا يمكن قراءتها على أنها مجرد غلق تأويلي مضلل . فهي ليست مجرد اشارة ، بل قصة رمزية لأن الشيء (الموضوع) الذي تحدده لا يفهم في حقيقته او حضوره ، بل على نحو غير مباشر عن طريق انجاز نقيضه وبنية ذلك النقيض . وبعبارة اخرى إن البلاغة ليست مجرد بنية او حدث ، ولا هي رد فعل انفعالي ، ومع ذلك فان دي مان يعرّفها على هذا النحو .

مما لا شك فيه ان المرء يستطيع ان «يفهم» هذه المفارقة فهما جدليا على انها سلسلة من الاستعاضة (احلال شيء محل الاخر) ، حتى ان عبارات دي مان الرئيسة تمثل

الدوافع البنيوية لما يقابلها من اللحظات التأويلية في قراءته : فكل فعل قراءة نقدية تقابله بنية قراءة نقدية . ولكن من المهم ان لا نضفي على هذا النمط اية سببية ، فهو ليس مبدأ بنيوياً بسيطاً كما انه ليس عملية متسلسلة . فاضفاء دور السببية على الاحداث البلاغية فيما يخص البنى الادراكية ، او العكس ، يعني عدم ادراك المسألة المهمة وكأن المرء يختار معنى الاشارة البسيط للمقال («البلاغة معنى للتأجيل») بدلا من المعنى المجاز («القول إن البلاغة معنى للتأجيل» في السياق الذي يؤجل هذه الحركات اللغوية بين المعاني الكثيرة المتناقضة انما هو بطبيعته حركة يصعب قراءتها») .

وقد يشعر القارىء في مثل هذه اللحظات في نصوص دي مان بدغدغة المتعة ، وهو يتعامل مع هوة التراجع اللامحدود ، بيد ان دي مان يختلف عن بارت في انه لا يتوقف ليتذوق طعم التأجيل ، بل يقدم لقارئه الارض الصلدة لخاتمة مؤقتة ويأتي بنصائح تأويلية يدعم بها قضيته . وغني عن البيان القول إن خاتمته و«برهانه» لا يعتمدان على ارض صلدة لأنهما يأتيان بعملية ازالة غموض اخرى اكثر ارباكاً لانها تولد في لحظة تدعي ازالة الغموض .

ويلاحظ في المقال الذي نحن بصدده ان اغراء الارض الصلدة وما ينتج عنها من ازالة الغموض يعقب احدهما الاخر بسرعة ومن غير صعوبة . فبعد ان يبين دي مان ان البلاغة نوع من حالة عدم القرار الذي يتسامى على التضاد بين ماهو حرفي ومجازي ، يعيد بمهارة هذا التمييز على مستوى اعم وعرضيا :

> البلاغة تؤجل المنطق وتفتح احتمالات عديدة جداً لانحراف الاشارة . فلا اتردد ابداً في القول إن الامكانية البلاغية المجازية للغة انما هي الادب نفسه ، مع ان هذا الكلام بعيد عن الشيء المعتاد . فأنا استطيع ان اشير الى عدد كبير من الامثلة لمسألة ان الادب هو صورة . (ليجورات القراءة ص ١٠) .

تكاد هذه الفقرة ان تجسم التحذير الذي تنطوي عليه : فالانحرافات الخاصة بالاشارة التي تذكرها قلما تستطيع ان تهدم عملية تحريف الاشارة عندها ، اي أن البلاغي = المجازي والمجازي = الادبي . ولكن ما ان يبدو دي مان وكأنه يعزز بسهولة هذه المعادلة من خلال قراءة قصيدة ييتس «بين طلاب المدارس» حتى تتحرك الارض

من تحت قدميه . فبعد ان يطور قراءتين متناقضتين اعتمادا على البيت الشهير :
«كيف نستطيع ان نميز الراقص من الرقص ؟» (وهو سؤال بلاغي اخر) ، يبين كيف ان المعنى الحرفي في هذه الحالة (كيف نستطيع ان نتوصل الى التمييز الذي يقينا من خطأ تشخيص مالا يمكن تشخيصه ؟) «يقودنا الى تعقيد اكبر للموضوع والتعبير عنه» من القراءة المجازية («ان الاشارة والشيء الذي نشير اليه يتناسبان تناسباً كبيراً حتى يختفي كل فرق بينهما») (ليجورات القراءة ص ١١) . ويختم دي مان كلامه بقوله إن ايا من هذين الامرين ليس له السبق على الآخر ، ولا يمكن الفصل بينهما مادام كل منهما يعتمد في تأثيره على الافق المتباين للآخر ، اذ يتألف المعنى المجازي من الفرق نفسه الذي ينفيه : فلا نستطيع ان نشخصه على انه مجازي لولا الافق الحرفي الذي يميزه . فالبلاغة بهذا المفهوم تظهر الى الوجود ليس من التضاد بين صنفين ، بل من اختلاف المعنى عن نفسه :

ولا نستطيع القول ، كما هي الحال في المثال الاول ، (سؤال آرجي) ان للقصيدة معنيين يوجدان جنبا الى جنب . اذ لا بد للقراءتين ان تتلاحما في مواجهة مباشرة ، لأن احدى القراءتين انما هي الخطأ الذي ترفضه القراءة الثانية ، ولابد للثانية ان تهدم الاولى . ولا نستطيع ان نتخذ قرارا صحيحا في مسألة اية من القراءتين لها السبق على الاخرى : فلا يمكن لاحداهما ان توجد الا اذا وجدت الثانية . فلا يمكن ان يكون الرقص من غير راقص ، ولا لاشارة من غير الشيء الذي تشير اليه . (ليجورات القراءة ص ١٢) .

إذا صح هذا الكلام فلن تصح معادلة الادب بالمعنى المجازي ـ او لابد ان نعيد تحديد المعنى المجازي ليضم التردد بين الحرفي والمجازي الذي اراد التعريف ان يستثنيه .

يحقق دي مان أمثلة كهذه للقلب بسرعة كبيرة حتى يغدو امراً عديم الفائدة تحليل جميع الحالات حتى في ابسط مقال له (ولعل المقال الذي نحن بصدده ابسط مقال في ليجورات القراءة) . ومع ذلك ، من المفيد القاء نظرة على التضاد النهائي الذي يترك دي مان قارئه في هذا المقال ، لأنه يمثل خاتمة تتكرر في مؤلفاته وتخيم على المشكلة التي يواجهها مقاله في المرحلة التي يمكن تسميتها بالمرحلة الثالثة من خط سير دي مان .

بعد قراءة دي مان بيتاً من قصيدة ييتس ينتقل الى فقرة من بروست كي يستمر بفحص العلاقة بين الارتباطات الداخلية (التي تتوازى هنا مع اللغة المجازية والقصد

والاستعارة) والعلاقات الخارجية التي يصفها بانها نحوية ، متكررة لها سمات الكناية . فيقرأ دي مان احد الامثلة الواضحة الشهيرة للتعبير الداخلي الخاص بالكناية على أساس استخدامه المجاز استخداماً خاصاً ليبين ان «تاكيد تفوق المجاز على الكناية تعود قوته الاقناعية الى استخدام بنية الكناية» (ليجورات القراءة ص ١٥) . لذا فان «فقرة بروست تبين ان الادعاءات الكبيرة لسلطة المجاز في التوحيد تعتمد في صورها على الاستعمال المضلل للانماط النحوية شبه الآلية» (ليجورات القراءة ص١٦) .

يبدو ان هذا الاستنتاج يذكرنا بمحاولات دي مان السابقة للفصل بين البنية النحوية والانحراف المجازي ، ومع ذلك فان دي مان يؤكد لنا انه قد توصل الى هذا الاستنتاج بطريقة اخرى . فقراءته بروست لا تنتقل من النحو الى القصد ، كما في حادثة ارجي بنكر ، بل تتحرك من «مهارة الفاعل المستقلة القوية الارادة (ليجورات القراءة ص ١٦) الى بنية القصد لذلك الفاعل : «كانت امثلتنا الاولى الخاصة بالمسائل البلاغية عمليات لتحويل النحو الى بلاغة ، الى صور ولدتها الانماط النحوية : اما المثال الخاص ببروست فأفضل طريقة لوصفه القول بانه مثال لتحويل البلاغة الى نحو .

ويمكن للمرء ان يفهم هذا الفرق في سياق هذه الدراسة على أنه تسلسل اعتباطي للجدلية النقدية (قرار اعتباطي ازاء اي من الاوجه له «السبق») ، ويقترح دي مان اول الامر التمييز الذي يوضح الفائدة الظاهرية للعملية النحوية للبلاغة او تحويل البلاغة الى نحو :

> «بين ما اسميه عملية تحويل النحو الى بلاغة (كما في السؤال البلاغي) وعملية تحويل البلاغة الى نحو فرق ، على ما يبدو ، كما في القراءة من النمط الذي اوجزته في الفقرة من بروست ، اذ تنتهي العملية الاولى بعدم القرار ، بعدم اليقين المؤجل الذي لم يستطع ان يختار بين اسلوبين من القراءة ، اما العملية الثانية فهي على ما يبدو تبلغ الصدق ، وإن كان ذلك بالطريق السلبي لكشف الخطأ ، المظهر الكاذب . فلا نستطيع بعد قراءة فقرة بروست قراءة بلاغية ان نؤمن بالادعاء الوارد في هذه الفقرة عن السبق الفطري الميتافيزيقي للمجاز على الكناية . وبذلك نصل على ما يبدو الى حالة من التأكيد السلبي الذي

كثيرا ما ينتج عنه الخطاب النقدي . (ليجورات القراءة ص ١٦) .

وغني عن البيان ان دي مان ينفذ العملية اللاتركيبية بهذا الابهام ايضا . فيبين في النهاية «اننا نصل في نهاية المطاف، في حالة العملية البلاغية لتحويل نظام الاشارة الى نحو ، وفي العملية النحوية لتحويل العبارات اللانطقية الى بلاغة، الى نفس الحالة من الجهل المؤجل» (ليجورات القراءة ص ١٩) . بيد ان الامل المضلل للتاكيد من خلال ازالة الابهام يظهر ثانية على ما يبدو ، عرضيا ، في جل مؤلفات دي مان . ويعمل خط السير التفكيكي في اغلب الاحيان من القصد المزعوم الى بنية المجاز . ويبلغ المرء لا محالة امثلة التضليل الضرورية التي توحي بها هذه البنية «بالطريق السلبي لكشف الخطأ» . ولهذا الامر سبب وجيه ، يتعلق بالتوتر المتكرر بين الميدان النقدي والنظرية .

ولما كانت استنتاجات الناقد لابد ان تتفق وبعض النصوص وتغني بصورة ما تفاصيل تلك النصوص ، فان هذه الاستنتاجات لا يمكن ان تكون ذات طبيعة نظرية عامة ، ولا يمكن ان ترفض التحكيم بين القراءات المختلفة . وكما راينا فان القراءات التي تتحرك من بنى نحوية معينة كالاسئلة البلاغية الى استنتاج هو ان مثل هذه البنى تدعم وجود معان متعددة لا يمكن الحكم بينها ولا يمكنها ان تتوصل الى اي قرار . فبعد ان تخطو هذه القراءات الخطوة الاولى في العملية التاويلية تجد نفسها قد وصلت نهاية العملية التفسيرية : ولا تستطيع ان تستمر بقراءتها من غير ان تتوصل الى قرار في صالح احد المعاني دون غيره ، ولكنها لا تستطيع ان تتخذ مثل هذا القرار دون ان تنكر المقدمة الاساسية الخاصة بها . ولا يمكنها استنادا الى نفس الدليل تحفيز الاشارة في اية لحظة معينة للنص ، واذا رفضت ذلك اخفقت في تلبية متطلبات ميدان النقد التي تشترط ان تنير هذه القراءات النص في تفاصيله .

ويلاحظ من جهة اخرى ان هذا الشرط يتحقق بالكشف عن الخطأ لانه ينفي شيئا معينا ويتخذ قراراً تفسيرياً ايجابياً رغما عنه . فحين تقوم التفكيكية بهدم بنى السلطة ، فانها تترك محلها لسلطة بنيتها الخاصة :

> تكشف العملية التفكيكية لنظام العلاقات وجود مرحلة مجزأة جدا يمكن ان تسمى طبيعية بالنسبة الى النظام الذي يجري هدمه . ولأن النمط الطبيعي هذا يعمل ايضا عمل الصدق السلبي للعملية التفكيكية

فانه يحل نظامه للعلاقة محل النظام الذي ساعد في هدمه (ليجورات القراءة ص ٢٤٩) .

وهكذا تقدم عملية تحويل البلاغة الى نحو على ما يبدو للناقد التفكيكي وسيلة للتوفيق بين مطلبه في ازاحة السر عن النص وما يتطلبه الميدان من وقفة نقدية . ولكنها تحقق هذا العمل بعد ان تدفع ثمن ذلك . لأنها تجازف باعادة ادخال مفهومي السبق والسببية . ولما كان النفي يعتمد على تأكيد سابق ، فان القراءة النقدية لا يمكن ان تبدأ من غير وجود مسبق لقراءة «واضحة ذاتيا» تقوم القراءة النقدية بهدمها ، اذ كان على دي مان في المقال الذي ناقشناه ان يزعم وجود القصد عند بروست للاحتفاء بالمجاز ، وهو يقوم بذلك عن طريق اجراء بسيط : «الصورة التي جسمت هنا هي صورة المجاز ، وهي تطابق داخلي / خارجي يتمثل في فعل القراءة» (ليجورات القراءة ص ١٣) .

واذا اراد دي مان ان يضمن عدم تحول التفكيكية الى أحد المفاهيم البسيطة التي تدعي هدمها فعليه ان يبين ان «القصد» الاولي لا يعود الى المؤلف ولا الى الناقد التفكيكي ولا الى اي ناقد من النقاد الذين سبقوه ولا يحاول تجنبهم كثيرا كما يتجنب غيرهم . فبعد ان يجد الناقد الوسيلة ليكرر دائما على نحو دقيق واضح ان المعنى ليست له نهاية ، عليه ان يبين ان المعنى ليست له بداية ايضا .

اللغة وضعية ووضعية تعابير الانجاز*

يمكن للمرء ان يعيد صياغة المشكلة كالآتي : بعد ان يقوم الناقد التفكيكي بهدم التضاد بين النحو والصورة ، وبين الحقيقة النحوية والفعل الذاتي ، يحتفظ هذا الناقد ، على ما يبدو ، بميزة ذاتية معينة : اذ يبدو ان شرط الفعل التأويلي يرتبط بالعمل الذاتي : ويفترض في الانماط المجازية الناتجة من العملية التفكيكية ان تبقى ناتجة من

---

* «وضعية» كلمة فلسفية ، كما في الفلسفة الوضعية ، معناها وضع الشيء او تقريره . والانجاز هنا ضد النطق . ياتي ضمن نظرية افعال الكلام التي تقول ان لكل جملة قوة نطقية وقوة انجازية (مايراد انجازه بها) وقوة التاثير في السامع . (المترجم)

«القصد .. فنجد هنا ايضا التوتر بين التجربة الذاتية والخطاب المعرفي الذي ينير «البلاغة الزمنية» ويعطي السبق للمعنى باعتباره وظيفة للفاعل ، وإن كان هذا التوتر يظهر في شكل مختلف . وقد لا نستطيع ان نسيطر على المعنى ولكننا نستطيع على ما يبدو ان نصنعه ، ونستطيع ان نصنع الكثير باللغة ، مع اننا لا نعرف ماذا نصنع .

واذا اراد دي مان ان يهدم هذا الزعم فعليه ان يبين اكذوبة ربط العمل بالفاعل ـ اي عليه ان يبين الجانب الانجازي للغة الذي لا يعتمد على تدخل فعل المعنى . والنجاح في هذا المسعى يشير بالضرورة الى «مستوى ثان» للتفكيكية يثير الشك في صدق قيمة البنى اوبدائية البنى الناتجة من المستوى الاول «للكشف عن الخطأ» . واذا استطاع المرء ان يبين أن كفاءة القدرة الانجازية اللغوية انما هي وظيفة استقلالها عن افعال الارادة الشخصية ، لا تكون اذ ذاك «بداية» القراءة النقدية ولا «خاتمتها» نتيجة لتدخل المؤلف ، على ما يبدو . ويصبح المعنى من مسؤولية السمة النصية وليس من مسؤولية الجدلية بين خبرة المعنى والبنية المعرفية ـ وهذا يصح حتى على المعنى المجازي (اي المعنى بوصفه سلسلة من التعويضات او حالات الانزلاق كما في قراءة بروست) .

يخطو دي مان الخطوة الاولى في هذا الاتجاه ، فيشتق من تفكيكية نيتشه الخاصة بعدم التناقض نموذجين مختلفين لعلاقة اللغة بالواقع . فنستطيع من جهة ان نعرف اللغة عن طريق التسمية على أنها حدث تقريري «يزعم وجودا مسبقا للكيان المعروف ويدعي قدرة المعرفة عن طريق الصفات» (ليجورات القراءة ص ١٢١) . واللغة بهذا المفهوم «لا تدعي بذاتها هذه الصفات ، ولكن تحصل عليها من هذا الكيان بمجرد السماح له بان يكون كما هو»(المصدر السابق) .

مما لاشك فيه ان هذا الادعاء ينطوي على تدخل لفظي مواز ، ولكن دي مان يرى «مادام الادعاء ، غيروضعي ازاء هذه الصفات لا يمكن اذن ان يسمى فعل كلام . بل يمكن أن نسميه حقيقة كلام او حقيقة يمكن التكلم بها ، ومن ثَمَّ فهي معروفة ولا ضرورة للجوء الى الانحرافات» (ليجورات القراءة ص ١٢٢) .

ويزعم نيتشه ، كما يفسره دي مان ، ان هناك قوة وضعية لغوية تختلف عن اللغة التقريرية ، وهذه القوة قادرة على ايجاد كيانات بمجرد ان تزعم وجودها ، عن طريق الاتيان بها الى الوجود . وهذه الوظيفة الثانية تسمح «باحتمال جذري هو ان كل وجود ، باعتباره اساسا للكيانات، يمكن ان يكون «ثابتاً» لغوياً ، وهو يشبه افعال

الكلام» (ليجورات القراءة ص ١٢٣) . ولما كانت المعرفة الناتجة عن مثل هذه «الافعال» ليست «بالضرورة مقصودة بل تعتمد على بنية المجازات البلاغية» (المصدر السابق) يمكن اذن القول إن الفاعل لم يعد يعمل ، بل الذي يعمل هو اللغة ، بوصفه قوة وضعية لا ذاتية .

إن فكرة الانجاز غير المقصود هذه لا تظهر بتعقيداتها عند دي مان الا في قراءاته التفصيلية مؤلفات روسو ، اذ يكشف دي مان في قراءته العقد الاجتماعي مثلا عن علاقة عدم التطابق ضمن فكرة الممتلكات والحكومة الوطنية ، والدستور ، وهو يطور هذه العلاقة لتشمل السمة النصيّة على العموم ، وقد صورت بأنها تعليق بين التقرير والانجاز . ويمكن للمرء ان يلاحظ في كل حالة فكرة مركزية تساهم في نظامين للعلاقات متناقضين جذريا ، حيث يتميز النص القانوني او القانون اولا وقبل كل شيء بالعمومية المطلقة ، اي انه قد صيغ دون الاشارة الى فرد معين او حالة معينة . «إن هذه العمومية التي ترفض كل تحديد معين» (ليجورات القراءة ص ٢٦٨) تسمح للنص القانوني بان يخرج الى الوجود . ونلاحظ في الوقت نفسه» ان القانون لا يمكن ان يكون قانونا الا اذا صح تطبيقه على أفراد معينين . فلا يمكن ان يترك معلقا في الهواء ، في تجريد عموميته . ولا يمكن اختبار عدالة القانون الا بتطبيقه على حالات معينة» (ليجورات القراءة ص ٢٦٩) .

يرى دي مان ان هذا الانفصام في طبيعة القانون يعكس حالة النص على العموم ، على انه نحو ومجاز ، ونظام ومثال ، في حين يرفض النص رفضا باتا اية تحديد للحالات الخاصة» :

> إن نظام العلاقات الذي يولد النص ويعمل مستقلا عن معنى الاشارة انما هو نحو ذلك النظام . وما دام النص نحويا فهو شفرة منطقية او ماكنة . . ولا يمكن ان نتصور نصا من غير نحو ، ولا يمكن ان نتصور النحو من غير تأجيل معنى الاشارة . ولا يمكن كتابة اي قانون دون تأجيل الاخذ بنظر الاعتبار تطبيقه على الكيانات الخاصة ، بما في ذلك الشخص نفسه ، ولا يمكن ان يعمل المنطق النحوي الا اذا اهملنا نتائج الاشارة له . (ليجورات القراءة ص ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩) .

بيد ان النص كالقانون ينبغي ان يجتاز اختبار الحالات الخاصة : «فعدالة اية عبارة لابد ان تجتاز اختبار صحة الاشارة» (ليجورات القراءة ص ٢٦٩) . وعملية

الاشارة هذه تضمنها بنية النص : «فكل نص يولد شيئا يشار اليه ويهدم المبدأ النحوي الذي ألفه» . (المصدر السابق) . وهكذا يرتبط فعل الهدم الذي يشير الى «التناقض بين صياغة القانون وتطبيقه» (ليجورات القراءة ص ٢٧٠) بتعريف النص على انه نحو : فقدرة اللغة على توليد المعنى نحويا ، في حالة غياب عملية الاشارة ، هي التي تجعل النص ممكنا وتضمن هدمه في معناه . وكل «قراءة» بالضرورة خدعة ، اذ انها تخفي او تهدم النحو الخاص بالنص ، ولكن النص لا يستطيع ان يجعل نحوه يعمل الا عن طريق هذا الخداع :

> يبدو ان النص حالما يعرف عم يعبر ، فانه لا يستطيع ان يعمل الا باسلوب الخدعة ... واذا لم يعمل النص فانه لا يستطيع التعبير عما يعرفه . والى هذا التوتر يعود الفرق بين النص سردا والنص نظرية . (ليجورات القراءة ص ٢٧٠) .

تؤكد هذه الفقرة نقطتين مهمتين : اولا لقد نجح دي مان في الابقاء على تأجيل الغلق واستطاع في الوقت نفسه تأجيل «فتح» المعنى . ولما كان اساس المعنى قد انتقل الى النحو فان هدم المعنى في هيئة قراءة صماء (فارغة) للاشارة يمكن ان يقال عنه انه موجود دائما «في» النص . ثانياً ، ان هذا الانتقال يمكن ان يحدث فقط لأن دي مان قد ربط امكانية النص للانجاز بنحو ذلك النص ربطا صريحا . ويمكن توضيح هذه المسألة باستخدام التشبيه بالقانون مرة اخرى .

يمزج دي مان لغته بلغة روسو ، فيقول عن «التناقض داخل نهج العقد (للقانون)» بلغة تاريخية :

> اذا عددنا افعال الكلام لعقد النص من الناحية الانجازية وجدنا انها لا تشير ابدا الى ظرف موجود في الحاضر ، بل تدل على مستقبل افتراضي ... فجميع القوانين تنظر الى المستقبل وتشير اليه ، واسلوبها اللا نطقي هو اسلوب العهد . وكل عهد يفترض وجود تاريخ اتخذ فيه العهد ... «وحين يتكلم القانون باسم الشعب ، فانه يتكلم باسم الشعب اليوم وليس بالامس» ... وتعريف «الشعب اليوم» امر مستحيل لأن المضارع السرمدي للعقد لا يمكن ابدا ان ينطبق على اي مضارع معين . (ليجورات القراءة ص ٢٧٣) .

فالنص بوصفه قانوناً نحويا لا يمكن ان يعني (يتكلم) الا باسم قراء اليوم ، ولكن

تعريف هؤلاء القراء امر مستحيل لأن نحو النص لا يمكن بهذا المفهوم ان ينطبق على أية قراءة معينة في الوقت الحاضر . فكل معنى يمكن ان يملكه النص انما هو «باسم» رفض الحالات الخاصة التي لا يمكن ابدا ان تعرفها في هذه الصيغة وبـإسم هدم الاشارة لهذا الرفض ، الذي لا يمكن ان نجده . ويتضح بشكل اكبر خروج اللغة عن سيطرتنا في المقال الاخير من ليجورات القراءة .

حين يناقش دي مان «العذر» في مؤلفات روسو ، ينبذ محاولة اعادة استخدام الفاعل في عوالم الانجاز اذ انه يبين ان كفاءة الاعذار عند روسو تعتمد على امكانية «نص عفوي لا مسؤول» اي على اختلاق قصصي (ليجورات القراءة ص ٢٩٦) . ويستغل روسو هذه الفكرة لتوضيح ظهور الكذب في خطابه : فالكذب ناتج عن قصة عفوية تولدها آلة اللغة . بيد ان قوة هذه الآلة تناسب الصعوبة التي يواجهها المرء في فهمها . فالانجاز النقي يصعب ادراك موضعه ببساطة ، ولكن يبدو ان شرح التعدد اللا محدود للمعاني التي يمكن للنص ان يولدها ضرورة منطقية :

يبدو ان من المستحيل تحديد اللحظة التي تكون فيها القصة خالية من اية دلالة . ففي اللحظة التي تفترض فيها ، وفي السياق الذي تتولد فيه ، تحصل في الحال على سوء تفسير ، اذ تفسر على انها تحديد ، ومن ثمَّ فهي مغالاة في التحديد . ومع ذلك فان من دون هذه اللحظة ، من دون السماح لها بالظهور الى الوجود بهذه الحالة ، لا يمكننا ان نتصور وجود النص . (ليجورات القراءة ص ٢٩٣) .

تبقى هنا الوظيفة التقريرية للّغة جنبا الى جنب مع وظيفتها الانجازية ولكن يعبر عنها دائما بانها لحظة ثانوية تجرد الفاعل من اخر سمات الاسبقية ، حتى فيما يخص المعرفة الاساسية : «فكل فعل من افعال الكلام يفتح فيضاً من المعرفة الاساسية ولكنه لا يستطيع ابدا ان يعرف اسلوب انتاجه هذه المعرفة (وهو الشيء الوحيد الذي يستحق المعرفة)» (ليجورات القراءة ص ٣٠٠) .

لاعادة الصياغة هذه عواقب مهمة ، اذ يقترح دي مان في حالة روسو على سبيل المثال «ان المرء يرى اللغة اداة في خدمة الطاقة النفسية ، بل يظهر الآن احتمال ان التركيب بأكمله الخاص بالدوافع والاستعاضة والتراجع والتمثيل انما هو منحرف مجازي يوازي العشوائية المطلقة للّغة ، قبل الصياغة او المعنى» (ليجورات القراءة ص ٢٩٩) . اما في حالة دي مان نفسه فان هذا الاحتمال يعيد صياغة المجاز الاساس للمسعى النقدي ، اي المفارقة فلا ينحصر ميدان المفارقة بعملية تحويل البلاغة دائما

الى نحو او بأمثلة المعرفة السلبية المفيدة جدا للميدان النقدي ، بل يمتد ليثير التساؤل حتى في مسعى المعرفة للناقد التفكيكي . وهذا ضروري إذا أردنا للقراءة المفارقة ان تحافظ على علاقتها الثنائية بالتقاليد التي استمدت منها القوة . وقد رأينا كيف ان المفارقة شأنها شأن نهج الضديد عند بارت ، تستغل اليقين المتيسر منطلقا لها . بيد ان قراءة المفارقة تخلق الهدم من خلال الازاحة التاريخية ـ بنقضها الفرضيات السابقة الخاصة بها وبذلك تدفع بها الى الماضي ـ اما اسلوب دي مان فيولد التاريخ من التوتر بين هويتي المعنى المتخاصمتين ، اي ان بارت يضع معناه في اللحظة التاريخية / البنية التي يريد ازالتها ، ويدعي ان معناه ايضا سيصبح بمرور الزمن رأيا عاما مشتركا . اما دي مان فيستخلص قصته (التاريخ) من التوتر المستمر العام بين الهويتين المتناقضتين التي تؤلفان معا المعنى . ويحاول ان يمنع اية واحدة من هاتين الهويتين ان يكون لها السبق على الاخرى ، وهو الامر الذي يقبل به بارت ويعده شيئا لا مناص منه ، اذ تستطيع القراءة المفارقة ان تحتفظ بصوتها ـ وسلطة احداث السرد التي ينطق بها ذلك الصوت ـ بالقدر الذي يستطيع معناها ان يقاوم محاولة اختزاله الى الهوية الذاتية للصدق الحرفي .

المفارقة اذن تقاوم صدق معناها وبذلك تأمل ان تتغلب على تحجر التاريخ الذي يتجنبه بارت في النهاية باللجوء الى مذهب اللذة . والهدم الذي يأخذ صدقه مأخذاً حرفياً انما يعزز من المؤسسة وتحوله الى عرف وتقليد ـ فيصبح المرء اذ ذاك «مؤمنا» (على حد قول فيش) . ويقر دي مان نفسه بهذا الامر : «ان العملية التفكيكية للانماط المجازية للاستعاضة (ثنائية كانت او ثلاثية) يمكن ضمها الى الخطاب الذي يترك ادعاء الفهم من غير اثارة التساؤل عنه ، بل يعزز الادعاء بجعله إتقان الازاحة المجازية العبء الوحيد للفهم» (ليجورات القراءة ص ٣٠٠) .

لقد رأينا مثالا لهذا الخطاب في المقالة الخاصة بنظام الاشارة والبلاغة التي مر الحديث عنها ، فهذه المقالة تتبع الاسلوب المألوف «فتولد السرد الخاص بها ، الذي يمكن تسميته «بليجورة الصورة» (المصدر السابق) . بيد ان استخدام نموذج عشوائي انجازي للّغة يؤجل منطق الاستعاضة الذي تعتمد عليه «العملية النحوية» وكذلك اسبقية السيطرة الذاتية في توليد امثلة من هذه الاستعاضة . وبذلك تزعزع صدق القراءة المفارقة ، وتجرد القارىء من حقوقه وتؤجل ادعاءاته بصدق السرد قبل ان «تأخذ هذه الادعاءات مكانها» في التاريخ . ومفارقة المفارقة هي انها تدحض

احتمال التحفز الخاص بها ، فتحافظ على بقائها اعتمادا على اليقين الذي مفاده عدم امكانية الابقاء عليها :

> لم تعد المفارقة مجازا بل هي هدم تفكيكية ليجورة المعرفة المجازية كلها ، اي الهدم النظامي للفهم . والمفارقة بهذا المفهوم لا تغلق النظام المجازي بل تعزز تكرار انحرافها . (ليجورات القراءة ص ٢٠١) .

وهكذا فان مفارقة دي مان لا تقتصر على اثارة التساؤل في «الموضوعية الساذجة» لأعدائها ، بل تهدم معرفتها السلبية ايضا . فاذا كان هذا يعني العدمية ، فانها عدمية ايجابية مصرة على أن لا تقع ضحية لمغالاة السلطة التي تولدها المؤسسات . فهي تؤجل صدق ادعاءاتها في لحظة التعبير عنها ، وبذلك تضمن لنفسها صوتا مستمراً ومستقبلا وماضيا ، ولن تكون هذه الامور صورة للذات المتحجرة . فهي لا تقضي على تقاليد المعرفة ، بل تدخل الحياة اليها ـ عن طريق خلق امثلة اخرى «للصدق» التي يمكن ان يقبل بها دائما مثل هؤلاء «المؤمنين» وعن طريق ادعائها ايضا بوجود تاريخ لا يمكن تشخيصه ، وبوجود سمة نصية مستمرة كلها تعود الى «الآخر» وهي جميعها شخصية ، صعبة الفهم ، وبسبب ذلك فهي بأكملها يمكن تصورها . فالقراءة المفارقة تقرر ضرورة الصدق وعدم احتمالها وبذلك تعزز التقليد الذي تهدمه ، فهي تسعى الى السيطرة على التاريخ عن طريق نبذ السيطرة .

نستطيع ان ندرك الآن ان هذا النوع الشديد لجدلية القراءة يكشف عن قدر اكبر من السلطة من النماذج التي مرّ ذكرها . فمؤلفات دي مان تقر وتنكر دائما سلطتها ، فهي بذلك تقترب من ذلك النوع من اللغة الذي تستحسنه ، وهي لغة الأدب الروائية . واذا كان دي مان يسعى جاهدا ليبين ان قراءاته ليست في الحقيقة «قراءاته» بل قراءات النص ، فهو انما يفعل ذلك لاسباب منها الغاء الفرق بين الادب والتأويل وحين يربط التوتر بين القوة الانجازية والقوة التقريرية بالفرق «بين النص سرداً والنص نظرية» . فهو بذلك يزيل الفرق التقليدي ويضع مؤلفاته في النهاية ضمن ميدان النصوص المجازية / النحوية .

واستنادا الى منطق دي مان فان كتاباته ليست نظرية ولا نقداً ، ولا هي حقيقة ولا خيال : بل هي دائما نظرية السرد وسرد النظرية . وهذا عندي من الحركات الجوهرية للمذهب التفكيكي . فهي تلغي الفرق بين الشعر والقضية المنطقية وبذلك تسعى الى وضع الادب فوق التاريخ (اذ لا يستطيع المرء ان يدحض نصا أدبيا). وتجعل ميدان

الدراسة الادبية يشرك صنفه الرصين في اي نوع مباشر من النقد . ويعبر دي مان عن هذا صراحة بقوله

«ان الكتابة الشعرية اكثر انواع التفكيكية تطورا ونقاء . قد تختلف عن الكتابة العفوية او النقدية في الاقتصاد بالتعبير ، ولكنها لا تختلف في النوعية» (ليجورات القراءة ص ١٧)

اذا صح هذا فان الكتابات النقدية لابد ان تعي في اعقاب التفكيكية منزلتها الجديدة . اما فحص هذا الاحتمال ودراسة الاشكال التي يمكن ان يكون عليها النقد في المستقبل ، فبدنا موضوع الفصل الاخير من هذا الكتاب

الخاتمة

إن الحديث عن الصدق الثابت للنهج الجدلي للمعنى يعني مثالا لتناقض الذات فاذا نجح مثل هذا الدليل فانه سيدحض المقدمة الاساسية التي يعتمد عليها عن طريق تعزيز بنية لا تتغير وتاكيد السيطرة على التاريخ الذي تشكك فيها هذه المقدمة . فاذا صح كلامي عن المعنى . فانه لابد ان يلغي خاتمته اذ ان المقال التحليلي يختلف في ذاته . ويصعب بلوغ الصدق فيه . شانه شان ايّ نتاج ادبي . وهذا الجانب المعاكس للمفارقة الجدلية عند بارت اذ لا نستطيع فرض التحجر ولا نستطيع تجنبه

واستنادا الى هذا المفهوم فان «ما بينته» من ان خطاب اختلاف الذات لمدرسة ما بعد البنيوية تمتد جذورد الى المدارس السابقة انما يعني اشياء كثيرة . فهو يعني غير ما يعنيه وذلك عن طريق التوسع في معناه : فقد حبذت في المقدمة الصدق النظري وفضلته على السببية التاريخية . ومع ذلك فان هذا التمييز اختفى في اثناء الدراسة . وظهر نوع من الصلة التاريخية الى السطح في تحليلي النظري . وهذا الدمج بين الصدق النظري والسرد التاريخي امر لا مفر منه في الحركة التي تؤكد وهم الغلق الادراكي . ولما كانت هذه الحركة قصة ونظرية فانها تستطيع ان تدبر امرها استنادا الى شروطها وهي ليست صدقا ادراكيا ولا قصة تافهة . لذا تقدم بالضرورة قضية جادة تعلم ان انتصارها انما هو وهم ـ ولكنه وهم بقدر ما تكون عملية كشف سرد وهما

واذا اردنا الابقاء على روح هذا الخطاب الجديد علينا ان نعيد النظر في المنطق الادراكي للمعنى الجدلي . كحدث تاريخي . وننطلق من مؤلفات ستانلي فيش . فنلغي منذ البداية اي حديث عن نجاح ما بعد البنيوية : فقد نجح هذا المذهب في التغلغل في انظمة الاعتقاد عندنا : ولولم ينجح لما استطعنا فهمه ـ لما استطعتُ تأليف هذا الكتاب ولما استطعتَ قراءته . اما استمرار الخلاف في الرأي عن مدرسة ما بعد البنيوية فهو دليل على أن عواقبها السياسية تثير قلق كثير من الناس . فتشعب الكتابات النظرية المعقدة كثيراً ما يعد امراً مشيناً لأنه يهدد المنزلة السامية التي تتمتع بها النتاجات الادبية الكلاسيكية . اذ يُعتقد اننا سنبذل وقتا كثيراً في قراءة دي مان حتى اننا لا نجد الوقت لقراءة روسو . ويستند هذا الاتهام الى زعم ان اسبقية النص افضل ما تصونه

التقاليد التي تحاول نظرية ما بعد البنيوية ان تتحداها ، على ما يبدو . ولكن كما يقول فيش إن «معنى النص» الذي نبجله ليس سوى المؤسسة (التقليد) التي تحدد ذلك النص .

ولا عجب ان يكون الذين يعارضون النقد الجدلي هم الاساتذة الذين لهم مصلحة في الحفاظ على المعنى الذي ساعدوا في تعزيزه . فيجدون في نظرية ما بعد البنيوية خطراً يهددهم ، ليس لانها تدعي السلطة - تدعي انها تعرف ما يعنيه النص فتتحدى مباشرة الفهم التقليدي الراسخ - بل لانها تنكر العرف الاساس للمعنى على أنه شيء يمتلك . ولما كانت ما بعد البنيوية تهدم ذلك النظام ، فانها تنكر على السلطات الراسخة احتمال استرجاعهم الفائدة المستثمرة التي فقدوها .

لقد استولى على المعنى وسيطر عليه نظامان للسلطة ، كما سيطرا على ميدان النقد ايضا منذ نصف قرن حتى الآن . فقد حاول نقاد من اصحاب المذهب النظري عزل بنية المعنى ووظيفته عن الصيغة التي يتجسم فيها في امثلة تاريخية معينة ، وربما فعلوا ذلك اقتداءً بالعلم الذي شجبت شهرتُهُ الدراسات الادبية وقللت من قيمة هذه الدراسات خلال الجزء الاكبر من هذا القرن . وقد رأينا كيف ان هذا الاتجاه انتهى بالموقف البنيوي ، ولكننا لم نبين بالتفصيل كيف انه نوّر سياسة ميدان النقد .

لقد قلد البنيويون العلم وزعموا ان موضوع دراستهم يسمو على الفرد المعين ، ومع ذلك فهو متيسر للجميع ، وبذلك شجعوا ضمنا ما يمكن تسميته بالمفهوم الاجتماعي للادب . فجردوا الافراد من حق «الادعاء» بقراءة معينة ، وبذلك شككوا - من حيث المبدأ في الأقل في فكرة ان المعنى من ممتلكات الفرد الشخصية ، حيث انهم يعتقدون ان اي معنى يمكن ان يتوصل اليه المرء في تفسير معين انما هو ملك المجموعة التي وفرت تقاليد القراءة بقدر ماهو ملك الفرد الذي حقق ذلك المعنى . وهذا يتحدى علاقة الكناية بين المالك والملكية التي تعتمد عليها سلطة «العلماء البارزين» والقراءات «الحاسمة» .

بيد ان «العملية الاجتماعية» للمعنى هذه تولد بيروقراطية تتناسب تناسباً مباشراً مع صرامتها النظرية وتؤدي في النهاية الى استرجاع امتيازات السلطة ، اذ ينمو معجماً نظرياً للتعبير عن المفاهيم فيحل محل الثقافة التاريخية العميقة للعلماء وتظهر طبقة جديدة من الخبراء فتسيطر على اقتصاد النقد الادبي . ويغدو اتقان المعنى امراً يعتمد على اتقان نوع عميق من لغة ما بعد اللغة لا يفهمها كثير من النقاد . وتتشعب بسرعة الاصناف الفرعية والتفاصيل الدقيقة الخاصة بالنحو النظري حتى ان افضل

النقاد يفقد قدرته على التعبير بسلاسة ـ ومن ثمَّ يصعب عليه المساهمة في التقاليد التي يدعي انه يدعمها .

اما المعرفة التاريخية فتحاول ان تنافس النظرية في السيطرة على ميدان النقد ، فتدعم نوعاً من نظام مصلحة المالك . لقد عملت «السلطات السائدة» طويلاً وبذلت جهداً شاقاً في تثبيت حقها في ميدان معين . فتراكمت ممتلكات العلماء مما كتبوه من ملاحظات ومصادر وببلوغرافيا وغيرها ، مما يضمن لهم احترام القادمين الجدد الى ذلك الميدان ـ ويزودهم بارث ينتقل الى الورثة الذين يختارونهم . ويصبح هؤلاء الورثة بدورهم حراس الميدان بعد ان يحرثوه حرثاً جيداً . عندئذ يحق لهم ان يحددوا ماذا يعنيه المؤلفون الذين هم تحت سلطانه ، فيقبل ميدان النقد آراءهم باحترام .

إن هذين النظامين للسيطرة على المعنى يستخدمان منطق القوة مع انهما الى حد ما امر لا مناص منه في ميدان ينيره نهجنا الاجتماعي والثقافي الاوسع . ومن الغريب ان ما بعد البنيوية تشكك في الحاجة الى الاختيار بين النظامين، اذ يعملُ التطبيق الجدلي على تطهير ميدانه فيستخدم منطق كل نظام من انظمة السلطة ليبين عيوب ذلك النظام . ويعلن ان المعنى ليس ملكاً لأحد، بل هو ملك الجميع ، وبذلك يعيد الى النص سلطته الخاصة به بوصفه نظاماً وحدثاً لا حدود لهما . ولما كانت السمة النصية لما بعد البنيوية قد تحررت من المعيار العام والضبط بل الوعي الذاتي فانها تحجب القدر الشحيح من الاستقلال الذي منحه النقاد الجدد النصوص الادبية . ولم تعد السمة النصية نتاج النقد ومن ممتلكاته ، بل تؤلف النصوص في هيئة التاريخ . واستناداً الى هذا المفهوم فان السؤال عن نجاحها لا معنى له . فانها قد نجحت ، في راي فيش .

فنهج فيش في جدلية المعنى ، في احد معانيه ، ينبغي ان يدخل الطمأنينة الى نفوس اولئك الذين يخافون الثورة : قد فاتتهم هذه الثورة . فنحن نستطيع ان ندرك ونجادل ونثمن المعنى بوصفه جدلية اختلاف الذات ، وهذا يعني ان الفترة التاريخية التي سيطر عليها نظام الاعتقاد هذا قد مرت ، اذ اصبحت التفكيكية بالنسبة الى اتباعها من الشباب شيئاً يعتقدونه وليس نظام الاعتقاد الذي تعتمد عليه عقيدتهم . فاصبحت على حد قول بارت الراي المشترك في اكثر من سياق ونضجت للهدم .

ويعد دي مان من بين النقاد الذين درسناهم اشد وعياً هذه اللحظة التي لامفر منها،فيحاول التغلب عليها عن طريق تجديد المفارقة باستمرار . ومما يؤسف له أن للمفارقة سحراً يجذب الناس ، يعزى الى انها في بنيتها تشبه هوة النشوة التي يضعها بارت في المقدمة . ويؤدي هذا السحر في النهاية الى تحجره : اذ تزداد القراءة المفارقة

شعبية ويزداد اتباعها الجدد فتغدو معياراً تقليدياً بعد ان بدأت حركة ثورية . وحين تصبح التفكيكية صدقاً لا يقبل التمحيص عند عدد كبير من الطلاب فانها تتبع النمط الخاص بها ، فتعني شيئاً يختلف تماماً عما كانت تعنيه ـ شيئاً يمكن التكهن به والمشاركة فيه . والقلب الذي يمكن التكهن به ليس قلباً في أية حال من الاحوال : اذ لا يستطيع تيسير زحزحة المفارقة ـ ناهيك عن تيسير النشوة . فنجاح التفكيكية ينذر بفشلها .

ولعل هذا هو السبب الذي دفع بنقاد مثل بارت وايكو الى اللجوء الى نمط جديد من الخطاب يعتمد صراحة على دمج الادب بالنقد ـ وهي العملية التي اشرت اليها في نهاية الفصل السابق . لقد نبذ هؤلاء الكتاب محور الصدق واختاروا عوضا عنه الخطاب الذي ليس نقدياً ولا ادبياً ، وهو في جوانبه الاخرى نقدي وادبي ، وهم يأملون بذلك هدم اندماجهم في النقد الاكاديمي . فيحاول بارت في مؤلفاته من مثل اجزاء من خطاب غرامي[1] ان يكتشف الحب من خلال اجزاء مسرحية مكتوبة بصيغة الشخص الاول (المتكلم) ويمزج الذكريات الشخصية بالاستشهاد الفلسفي والادبي والتأمل النظري ويجعل منها صوتاً واحداً يصعب ادراكه ، وبذلك يأمل هذا الكاتب ان يتجنب تحجر الصدق الذي ينتظر نقادا آخرين من اتباع القضايا المنطقية مثل دي مان .

هل يحقق هذا النهج اهدافه ؟ يبدو ان ذلك يعتمد على مقاومة الانزلاق نحو الاصناف العامة السائدة ، اذ يبدو ان ممتلكات الصوت الادبي التقليدية كرواية امبرتو ايكو اسم الوردة قد تنجح على حساب اية قدرة هدمية كامنة[2] فاللجوء الى حظيرة الادب خوفا من تراجع النقد يعني تعزيز الفرق التقليدي البارز للمعيار العام اي الفرق بين العمل الاصلي والعمل النقدي ، وسبب اللجوء الى الادب لأنه لا يعبر عن صدقه باسلوب القضية المنطقية لذا لا يمكن دحضه . وهذا بدوره يعزز سلطة الميدان الذي ينتعش بسبب هذا الفرق ويضع الكاتب الهدام تحت رحمة مسؤوليه . فالنص من حيث انه ادب يتطلب توسط النقد للتعبير عن كل امثلة الصدق او لتحفيز اية ثورة من الثورات .

وقد لا تستطيع في نهاية الامر ان تخلق مابعد البنيوية صوتاً جديداً جذرياً ، فيكرر وعي مابعد البنيوية محنتنا التاريخية تلك المحنة ويزيدها خطورة ، ولكنه لن يجد الحل لها ابداً . فصدق النقد الجدلي في اكذوبته لانه يقع ضمن البنية / الحدث التي يحاول ضمها ، اذ لا يستطيع المرء ان يخرج خارج التاريخ : فالتاريخ عملية لابد ان يتحجر

فيه اشد انواع الهدم والتاريخ من حيث انه بنية لابد ان يعني نظاما من الاعتقاد او الصدق يفسح لنا المجال لفهمه ولا يستطيع المرء دخول التاريخ فالانظمة التي ندعي اننا نستند اليها ويعتمد عليها نهجنا لا يمكن ان تكون النظام الذي يستند اليه ذلك الادعاء ولا يمكن ابدا بلوغ اللحظة المطلقة لهوية الذات والحاضر - اللحظة التي نسميها «بالحاضر» . ولا يمكن ان نعرف انفسنا الا كيانات تاريخية اخرى اذ لن نستطيع ابدا النفوذ في العالم الذي نحن فيه .

وما ان يصبح وعي هذه المعضلة الثنائية تقليدا حتى يتوقع المرء اعادة تنظيم الدراسات الادبية عامة وجنوحها نحو علم كتابة التاريخ وحين يغدو كل ما يستطيع المرء معرفته او قوله شيئا اخر او في مكان اخر ، فان الحدود بين البديهة «الحاضرة» و«الحدث» الماضي او بين تجربتنا نحن «تجربة» الاخرين تفقد معالمها ويصبح الحديث عن الماضي اسلوبا «طبيعيا» للحديث عن انفسنا . والكشف عن عيوب انظمة الاعتقاد لعصر سابق يغدو نهجا معقولا لفحص نظام الاعتقاد عندنا . نحن نشهد الان هذا الخطاب الجديد . وخير دليل على ذلك التفسيرات النظرية / التاريخية العديدة للنظرية التفكيكية التي ظهرت في السنوات الاخيرة . وأحد الادلة الذي يدعم ما اقوله عن طريق تقديم مثال لنمط الخطاب الذي نحن بصدده فضلا عن انه يزودنا بما يشبه ذلك النقاش الذي يتناول الجذور التاريخية للنظرية التفكيكية نجده في كلام جوناثان كلر . اذ يحدد كلر في كتابه[11] الاخيرين البحث عن الاشارات وفي التفكيكية جذور التفكيكية ويضعها في النهج البنيوي ورغبته في ان يضع المعنى في المخطط الاساس يوضح كلر ضمنا لماذا اخفق في تحقيق تطور في الصناعة البنيوية التي سار عليها اول الامر فيستخدم المجاز ليصف لماذا لا يمكن لهذا المنهج ان ينجح :

> اذا اراد المرء ان يفسر مغزى المجاز فهذا يعني ان عليه ان يبين ان العلاقة بين شكل المجاز ومعناه موجودة في نظام اللغة ونظام البلاغة ... مع ان قيمة المجاز تكمن في قوته الابداعية الخلاقة . بل ان مجمل فكرتنا عن الادب نقول إنه ليس مجموعة مدونة من الافكار التي لها وجود مسبق ، بل مجموعة من الافعال الجذرية الخلاقة . والتقاليد التي نلجأ اليها لتفسير المعاني الادبية انما هي نتاجات نتاجات لابد ، على ما يبدو ، ان تعتمد على افعال في اصلها . (البحث عن الاشارات ص ٣٩) .

واكتشاف الناقد ان الافعال تنتج المعنى انما يعود به الى سيادة البنية

إن افعال الدلالة ضرورية لخلق فروق ذات دلالة . بيد ان هذا الاتجاه لا يؤدي الى ميدان للمعرفة وهو امر لا يمكن الدفاع عنه لان المرء اذا حاول ان يناقش افعال الدلالة اضطر في الحال الى وصف التضاد الذي يساعد في ان يكون للفعل دلالة فيجد المرء نفسه في الحال قد عاد الى ميدان الاشارة ، والى وصف نظام . (البحث عن الاشارات ص ٤١)

يبدأ كلر من منطلق البنيوية الواضح ثم يصل الى الاقتراح الذي اقترحته وهو ان بنية المعنى لها طبيعة معينة تدفع بالمرء الى التراجع الجدلي

وهكذا يؤدي نظام اشارة الادب الى «حركة تفكيكية» يمكن فيها ان يستخدم كل طرف من اطراف التضاد للبرهنة على ان الطرف الاخر على خطأ . ولكن الجدلية التي لا يمكن حسمها فيها لا تؤدي الى اي مركب لان التضاد موروث في بنية لغتنا . في امكانيات الاطار الادراكي عندنا (البحث عن الاشارات ص ٣٩)

وينبغي الا تربكنا مسالة ان كلر يحدد «اصل» الجدلية في نظام الاشارة . فقد لاحظنا في الفصول الاولى من هذا الكتاب ان الجدلية «في كل مكان» .. وهي موجودة دائما - بل ان كلر لا يصر على ربط منظور الاشارة بأية مدرسة تاريخية معينة او فترة معينة-المهم هنا ان كتابات كلر مع انها تبدو «اقل اندفاعا» من كتاب بارت ، اجزاء من خطاب غرامي ، فهي توفق بين نمطين تقليديين من الخطاب النقدي لا يمكن الجمع بينهما - نمط التاريخ ونمط النظرية وبعبارة اخرى إن كلر يضفي على التفكيكية سمة تاريخية على اساس النهج العلمي الذي تحل محله ويمزج تحليله النظري التاويلي والسرد وبعمله هذا يؤكد هضم المسعى التفكيكي فضلا عن انه يقدم مثالا للإرث الايجابي السابق في ميدان النقد

اذا جردت كتابة التاريخ وكتابة النظرية من الغلق فانهما تستطيعان ان تسموا على النزاع على السلطة . ففي عصر ما بعد العلم «غير المبهم» تقل اهمية التضاد بين النظرية والتاريخ ولا يحتاج المرء الى ان يستخدم النظام ضد السرد ، والحقيقة الثابتة ضد الفعل الزمني . ويمكن طبقا لهذا المفهوم انشاء المعنى الجدلي الذي يدمج التاريخ والنظرية في حركة واحدة بريئة لانها تفتقر الى الادعاء بالصدق . لقد اعتاد النقاد النكوص اللامحدود المألوف ، وهم مع ذلك يخافون تشعب التناصّ الذي ادت اليه حرية النص لنظرية ما بعد البنيوية ، لذا ارى ان نقاد المستقبل سوف

يسترجعون ، على الجانب البعيد من الحرية المطلقة للمفارقة ، سحر الحقيقة التاريخية (او تلك التي يصنعها المرء) . وتستعيد مؤلفاتنا في هذه المرحلة قوتها حين تفقد امتيازاتها الخاصة . ويمتزج التاريخ والنظرية بالتاويل على نحو انتقائي في الدراسة الادبية ، ولا يهتم بالسيطرة على الحقيقة بقدر اهتمامه بطاقته في اثارة لذة الافكار الجديدة .

ملاحظة ببليوغرافية

يجد القراء الذين يرغبون في المزيد من المعرفة عن المواضيع والكتاب الذين ورد ذكرهم في الكتاب مادة غزيرة في المصادر المذكورة في المؤلفات الآتية

في الظاهراتية ونقد استجابة القارىء

- Tompkins, Jane p., ed. Reader - Response Criticism. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1980.

المصادر في ص ٢٣٣ ـ ٢٧٢

في البنيوية والسيميولوجيا ، وما سبق ذلك

- Culler, Jonathan. On Deconstruction. Ithaca: Cornell Uuiversity press. 1982

المصادر في ص ٢٨١ ـ ٣٠٢

- Harari, Josue V. ed, Textual Strategies. Ithaca : Cornell University Press, 1979.

المصادر في ص ص ٤٤٢ ـ ٤٦٣

الملاحظات

المقدمة

١ ـ ص ٤ New Haven: Yale University Press, 1967,

الفصل الاول : پوليه وسارتر و بلانشو

١ ـ ص ص ٥٣ ـ ٦٨ October 1969

٢ ـ Paris: Gallimard, 1948.

اخذت الاقتباسات من «collection Idées»

التي اعيد طبعها في ١٩٦٧ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي.

٣ ـ paris: Gallimard 1955 .

اخذت الاقتباسات من Collection Idées التي اعيد طبعها في عام ١٩٧٢ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

٤ ـ Georges Poulet, Les Lettres Nouvelles,

ص ١١ June 24, 1959.

الفصل الثاني : سارتر ودوفرين

١ ـ Paris : Les Editions Nagel, 1948

٢ ـ Paris: Gallimard, 1940 .

الاقتباسات من «Collection Idées» طبعة ١٩٧٥

الترجمة الى الانكليزية للمؤلف وليم راي .

٣ ـ Le Livre à venir (Paris : Gallimard, 1959)

الاقتباسات من «Collection Idées» طبعة ١٩٧١ ص ١٨ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

٤ ـ New Literary History (October 1969)

٥ ـ استخدم لفظة «imaging» لوصف عملية تأليف صورة عقلية مهما كانت منزلة هذه الصورة او طبيعتها ، وذلك لتجنب اللبس مع المعاني الكثيرة لكلمة imagination.

٦ ـ Critique Littéraire, I, (Paris : Gallimard 1947).

الاقتباسات من «Collection Idées» طبعة ١٩٧٥ ، ص٤٣ . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

٧ (Paris : Presses Universitaires deFrance 1953) .

في مجلدين

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

الفصل الثالث : انكاردن و ايسر

١ ـ طبع الكتاب اول الامر بالبولونية وترجمه ونقحه المؤلف للطبعة الالمانية التي ظهرت عام ١٩٦٠ بعنوان Das Literarische Kunstwerk ـ الطبعة الثانية المنقحة الموسعة Tubingen : Max Niemayer Verlag

وطبعة

Vom Erkennen des Literarischen Kunstwerks (Tubingen : Max Niemayer)

الطبعتان متوافرتان الآن باللغة الانكليزية بعنوان

The Literary Work Of Art

ترجمة George C . Grabowicz

طبعة Evanston : Northwestern University Press 1973

وطبعة The Cognition of the Literary Work of Art

ترجمة Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson

الناشر السابق عام ١٩٧٣ . الاقتباسات جميعها من هاتين الترجمتين .

٢ ـ Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1978.

٣ ـ (Paris : Presses Universitaires de France, 1953)

في مجلدين . الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

٤ ـ Paris: Gallimard, 1940.

الاقتباسات من «Collection Idées» الطبعة الثانية

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي

٥ ـ New Literary History (October 1969).

الفصل الرابع انكاردن . ايسر ومدرسة جنيف

١ ـ ترجمة George C. Grabowicz. (Evanston: Northwestern University Press 1973).

٢ ـ The Cognition of the Literary Work of Art.

ترجمة Ruth Ann Crowley and Kenneth R. Olson (Evanston: Northwestern University Press, 1973)

٣ ـ Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1974

الفصل الخامس : نورمان هولاند

١ Oxford: Oxford University Press, 1968.

جميع الاقتباسات من طبعة Norton ١٩٧٥

٢ ـ New Haven: Yale University Press, 1975

٣ ـ لاحظ Fiction and the Unconscious (Boston: Beacon Press, 1957).

٤ ـ Criticism, 13, No. 4 (Fall, 1976)

٥ ـ ياتي شرح تفصيلي لمفهوم الصدق الذي يعتمد على الذاتية في الفصلين عن ديفيد بلايش واي . دي هيرش

٦ ـ Gothic Possibilities» with Leona F. Sherman, New Literary History, 8, No. 2 (Winter, 1977). ص ٢٨٠

٧ ـ «Unity, Identity, Text, Self,» PLMA [publication of the modern Language Association].

ص ٨١٣ 90. No. 5 (october 1975).

٨ ـ New York : Norton, 1975.

٩ ـ يلاحظ ديفيد بلايش بحق شبها بين نهج هولاند والنماذج التي سبقته فيقول «اذا كان فعل اثارة الذات انما هو فعل اعادة الذات فعلينا ان ننبذ فكرة ان الوعي وسيلة زيادة الذات»

(Subjective Criticism [Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1978)

ص ١٢١

الفصل السادس ديفيد بلايش

١ ـ Chicago : The University of Chicago Press, 1962

٢ ـ Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1978

٣ ـ يصف بلايش بشيء من التفصيل اصول العملية الموضوعية في تطور الطفل كما يرى ذلك عالم التحليل النفسي . ويزخر هذا الوصف والجزء الاكبر من بقية النقد الذاتي، كما هو متوقع «بالحقائق الثابتة» (ص ٤٦) التي اقتبست من العقيدة النفسية . لقد ذكرت في الحديث عن هولاند الى اي حد يدحض هذا «البرهان» المنطق الذاتي ، لذا لن اذكر مثل هذا النقاش هنا، بل اكتفي بقبول رأي بلايش واعتقاده الواضح بقيمة الصدق لعلم النفس بوصفه استجابة مكيفة لحاجات تفوق الحدس عندنا

٤ . لاحظ على سبيل المثال حديث بلايش عن الخبراء و أي أي ريجاردز ونورثروب فراي ، ص ٣٣ ـ ٣٦

٥ ـ بل ان بلايش يبرر في مقدمة للنقد الذاتي نهجه على اساس الاهمية الاقتصادية والاجتماعية الواضحة للدراسة الادبية (ص ص ٤ وما بعدها)

الفصل السابع إي . دي هيرش

١ ـ New Haven : Yale University Press, 1967

٢ ـ Chicago : University of Chicago Press, 1967

٣ ـ يقترب المنطق الاجمالي لاعادة التثمين المستمر من فكرة أيسر لصياغة جشتالت

صياغة مستمرة . ويقترب هيرش هنا كثيرا من الاقرار بان المعنى قد يتسم بسمة الحادثة السريعة الزوال وقد يكون له ايضا هوية بنيوية

٤ ـ انظر Validity ص ص ١٨١ ـ ١٩٥ . للاطلاع على وصف دقيق مفصل لتطبيق كثير من هذه المبادىء في اتخاذ القرار بخصوص المعنى

٥ ـ إن القول إن امثلة الطي هي تضمنات انما هي وسيلة بلاغية قياسية يستخدمها اصحاب النظريات والنقاد على السواء . الغاية منها ان ينسب المرء الى المؤلف ـ او المبدأ الذي يوضحه . فكرة او معنى قد اتى به الناقد اول الامر

٦ ـ لما كنا نزعم ان التضمن «له وجود هناك» لذا فانه يكتسب منزلة الحقيقة التي لا يشارك فيها التكامل عندنا . وهذا ما يجعل المرء يعلن عادة ان موجزا ما يعنيه موجود «ضمنا» في المعنى السابق المقبول وليس كشفا يرتبط بلحظة معينة . ويقدم هيرش مثالاً رائعا لهذا الاسلوب في الاقرار الذي استشهدت به من قبل . ولكنني على يقين ان نصي يزود القارىء بامثلة عديدة ايضا

الفصل التاسع جونثان كلر

١ ـ Umberto Eco. A theory of Semiotics (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1976. ص ٦١

٢ ـ Jonathan Culler. Ferdinand de Sausure (New York : Penguin Books, 1977) ص ص ٧٦ ـ ٧٧

٣ ـ Ithaca : Cornell University Press, 1975.

٤ ـ Cours de Linguistique générale , publié: par Charles Bally et Albert Sechehaye (Paris: Payot, 1955), 5 édition, ص ٣٠

الترجمة للمؤلف وليم راي

٥ «Text, Theme, and Theory» Yale Review. 63 (1973 - 74), ص ٤٤١

٦ . إن كلر لا يضع ابداً نظريته حيز التطبيق . وسنرى في الخاتمة انه يقر في كتاباته الاخيرة عدم نجاح النظرة التصنيفية المحضة للمعنى

١ Bloomington : Indiana University Press,
1976 and 1979.

٢ . سأقتصر في حديثي على الجزء الاول والجزء الاخير من هذا الكتاب . لأن الاجزاء الاخرى من الكتاب تضم مقالات نشرت اول الامر في اماكن اخرى وضمن سياقات اخرى . إن هذه الاجزاء لا تخص موضوعي على نحو واضح ولا تكون حديثاً متماسكاً لذا اشعر بأن الكلام عنها يؤدي الى اطالة غير مفيدة في النقاش .

الفصل الحادي عشر : من البنيوية الى مابعد البنيوية

١ ـ إن معظم مؤلفات ديريدا لا تقع ضمن ميدان النقد الادبي الذي يهمنا هنا ، وان من الصعب الحديث عن مؤلفاته الكثيرة المعقدة في حيز مثل هذا ، لذا لن احلل تحليلا مفصلاً عميقاً مؤلفات ديريدا ، بل اشير على القارىء المهتم مراجعة مقدمات مؤلفاته المترجمة الى الانكليزية وكذلك الكتاب الرائع الذي الفه جونثان كلر بعنوان في التفكيكية

On Deconstruction [Ithaca : Cornell University Press, 1982).

٢ . ص ١٨٢ «Signature Event Context» (Glyph 1)

ظهر الاصل في Marge de La Philosophie

ص ٣٦٥ ـ ٣٩٣ (Paris : Edition de Minuit, 1972)

٣ . استخدمت الفارزة احتراما لاصحاب الطباعة ، عند الاشارة الى الحالة المؤجلة للوحش الذي نحن بصدده . اما ديريدا فقد استخدم اسلوب شطب كلمات مثل «الفكرة» او «الاصل» كلما استخدمها للاشارة الى الفرق ـ وهو اسلوب يعرف «بتحت الشطب» .

٤ . Publié par Bally et Albert Seche haye (Paris: Payot, 1955), 5° édition.

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي . يقدم جونثان كلر نقاشاً رائعاً للدور الاساس الذي تلعبه هذه المبادىء في فكر دي سوسور والبنيوية في كتابه :

Ferdinand de Sausure (New York: Penguin Books 1976.

٥ ـ Paris : Edition de Minuit, 1967.

جميع الاقتباسات من هذه النسخة، والترجمة للمؤلف وليم راي .

٦ ـ في Marges dela Philosophie

الترجمة الانكليزية للمؤلف وليم راي .

٧ ـ اوضح مثال لهذه الالفاظ الاساسية écriture او traceوهناك امثلة اخرى مثل Supplément في كتابه عن روسو و cryptفي مقدمته عن كتاب ابراهام وتورك .

N. Abraham and M. Torok [Paris: Aubier - Flammarion 1976],

ظهرت الترجمة الانكليزية في Georgia Review

(1977),33,1أو Communication

و iterabilityفي حديثه عن اوستن

(لاحظ «Signature» أو «Limited Inc» [ص ص ١٦٢ ـ ٢٥٤ ;Glyph 11]

الفصل الثاني عشر

١ ـ New York: Macmillan and Company, 1967

٢ ـ Cambridge : Harvard University Press, 1980.

٣ ـ Berkeley : University of California Press, 1972

٤ ـ New Literary History, 2 (Autumn 1970).

اعيد طبعها في Self - Consuming , Is There aText

٥ ـ ٤٦٥ ـ ٤٨٥ Critical Inquiry, 2, No.3 (Spring 1976)

٦ ـ New Literary History, 5(Autumn 1973)

٧ ـ «Facts and Fictions : AReply to Ralph Rader,»

Critical Inquiry, I, No.4 (June 1975) ص ص ٨٨٨ ـ ٨٨٩

٨ ـ ص ص ٦٢٥ ـ ٦٤٤ Critical Inquiry,4, No.4 (Summer 1979)

٩ ـ «Is there a Text in This Class?» in IsThere aText in This class ?

(Cambridge : Harvard University Press,1980).

١٠ ـ «One More Time,» Critical Inquiry, 6, No.4

(Summer 1980), ص ص ٧٤٩ ـ ٧٥١

١١ ـ Critical Inquiry, 8, No. 4 (Summer, 1982).

الفصل الثالث عشر: رولان بارت

١ ـ الترجمة الانكليزية للمؤلف Paris : Editions du Seuil, 1953

٢ ـ الترجمة الانكليزية للمؤلف Paris : Editions du Seuil, 1973.

٣ ـ الترجمة الانكليزية للمؤلف Paris : Editions du Seuil, 1975.

٤ ـ «Collection Points» (Paris : Editions du Seuil, 1975)
الترجمة الانكليزية للمؤلف .

٥ ـ يضع اللاعبون في هذه اللعبة ايديهم على مجموعة متحركة من الايدي ، وتتحرك الايدي التي في الاسفل الى الاعلى .

٦ ـ ان الشبه بين هذه الفكرة وفكرة بلايش في اعادة الترميز لا تحتاج الى شرح

٧ ـ لاحظ S/Z, «Collection Points» (Paris: / س)
(Editions du Seuil, 1970) الترجمة الانكليزية للمؤلف . ص ٩،

٨ ـ لا توجد ترجمة واحدة في الانكليزية للفظة jouissance الفرنسية فقد تعني المتعة البسيطة ، واللذة الشهوانية ، او اللذة الجنسية . وهي كبقية الفاظ مابعد البنيوية تضم معاني متناقضة وهي بذلك تجسم فكرة بارت الجديدة للمعنى التي تنطوي على اختلاف الذات .

الفصل الرابع عشر: بول دي مان

١ ـ في Interpretation : Theory and Practice, ed. C . Singleton
(Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1969).

ص ص ١٧١ ـ ٢٠٩

٢ ـ New York : Oxford University, Press, 1971.

٣ ـ New Haven : Yale University Press,1979.

الخاتمة

١ ـ Paris : Editions du Seuil, 1977

٢ ـ لعل خير دليل على الانسجام التام لرواية ايكو انها ترجمت ونشرت بالانكليزية حديثا
(New York : Harcourt, Brace 1983)

فظهرت في «كتاب الشهر» وقد غدت من اكثر الكتب رواجاً في اقطار عديدة .

٣ - Ithaca : Cornell University Press, 1981 and 1982